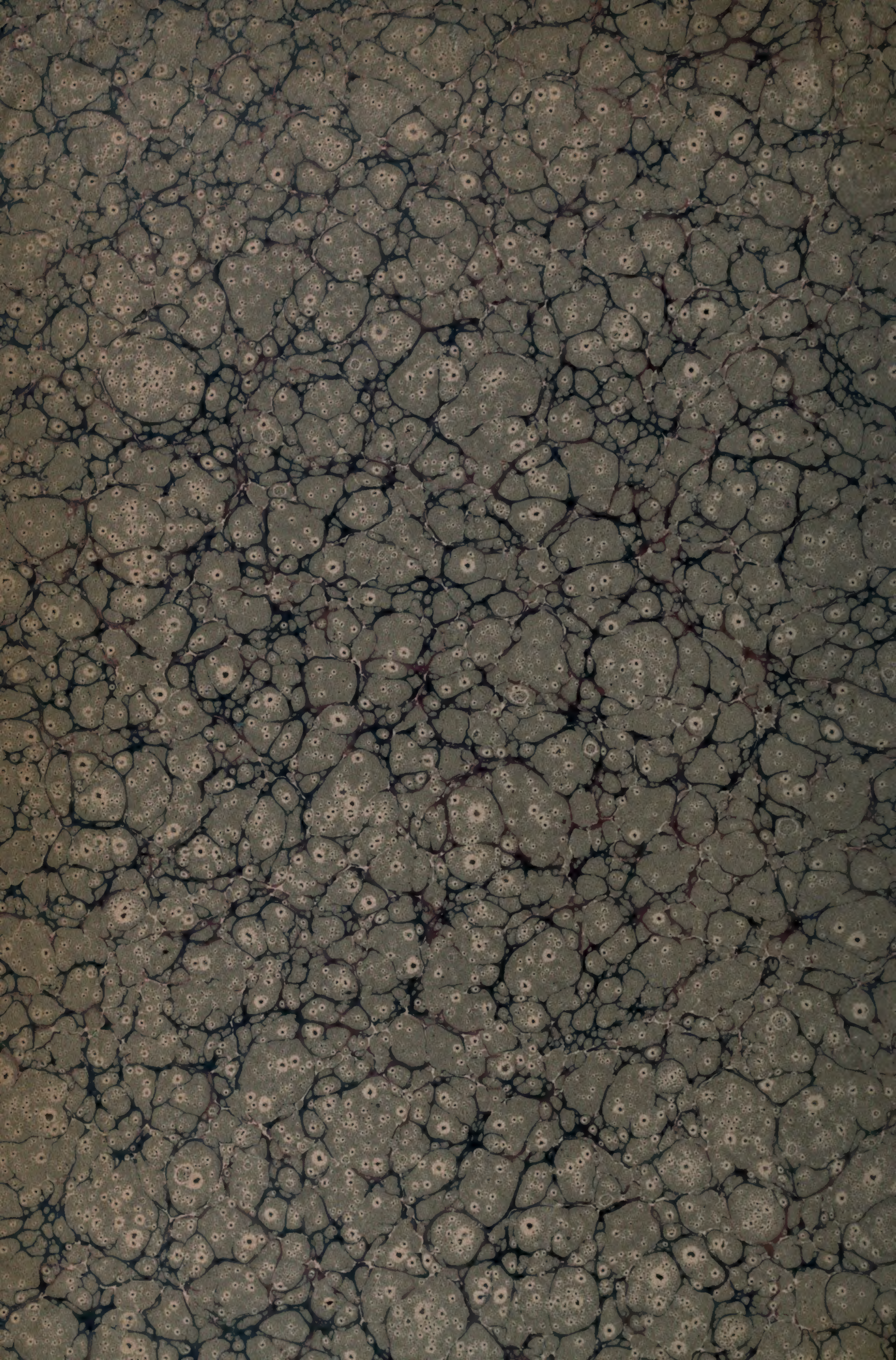
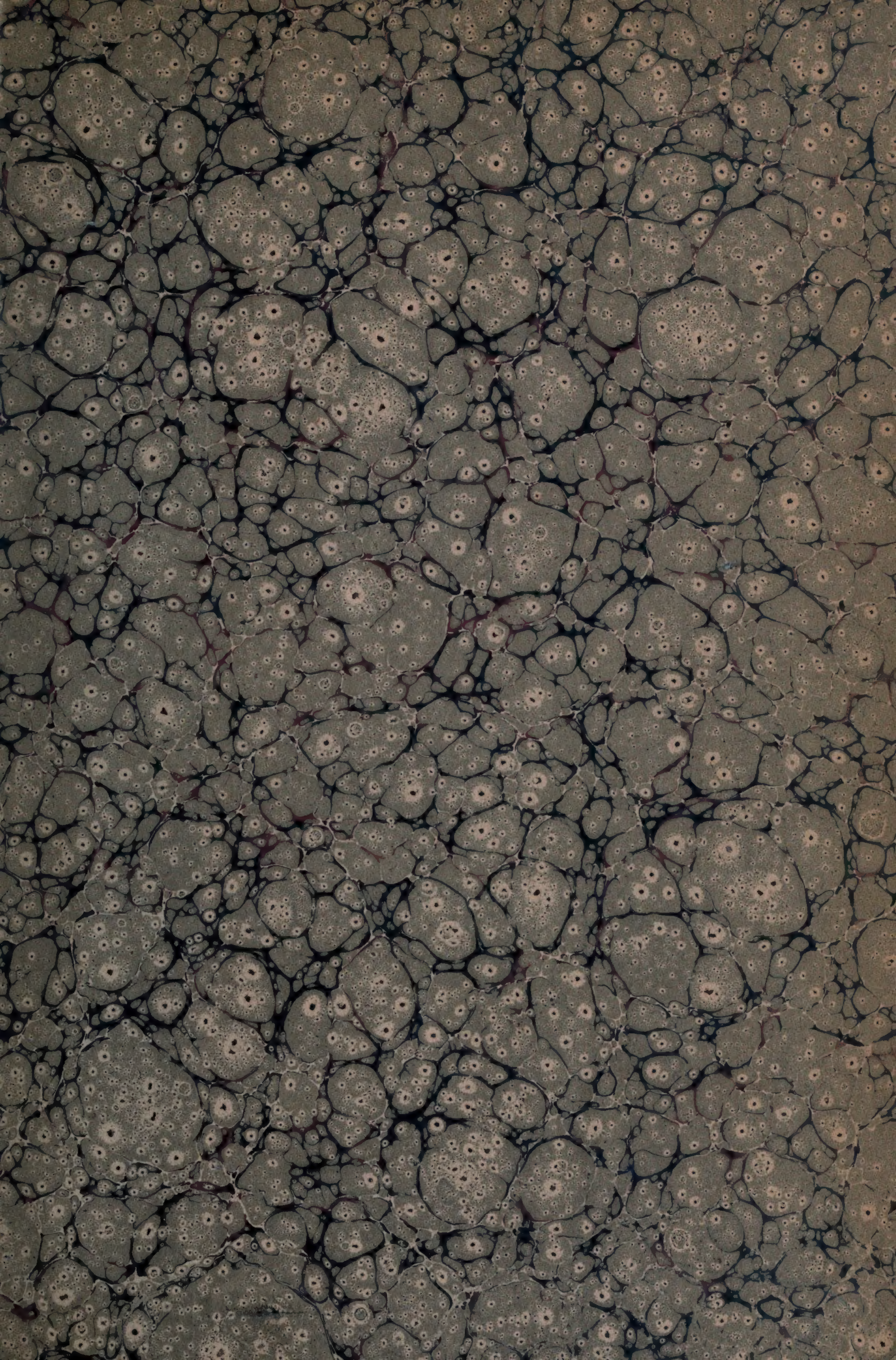

UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00887821 7





Malte Brun



THE LATE M. GEORGES BIZET

Composer of "Carmen," recently produced at Her Majesty's Theatre

HISTOIRE

DU

THÉATRE FRANÇAIS

EN

BELGIQUE

Cet ouvrage a été tiré à :

1° 500 exemplaires sur papier vélin.

2° 50 exemplaires numérotés sur papier de choix (n° 1 à 50).

Tous les exemplaires doivent être revêtus du timbre ci-dessous, sinon ils seront réputés contrefaits :



Bruxelles. — Imprimerie FÉLIX CALLEWAERT père, 26, rue de l'Industrie.

HISTOIRE

DU

THÉATRE FRANÇAIS

EN

BELGIQUE

DEPUIS SON ORIGINE JUSQU'A NOS JOURS

D'APRÈS DES DOCUMENTS INÉDITS REPOSANT AUX ARCHIVES GÉNÉRALES DU ROYAUME

PAR

M. FRÉDÉRIC FABER

TOME PREMIER



BRUXELLES
FR. J. OLIVIER, LIBRAIRE-ÉDITEUR
11, rue des Paroissiens, 11

PARIS
MAISON TRESSE (Ancienne Maison BARBA)
Palais-Royal
(Galerie du Théâtre Français)

1878

Tous droits réservés



PN
2703
F3
t. 1-3



Ern Hillemacher. del

H Faßer. Aq.F. Sc

A

MONSIEUR FÉLIX DELHASSE

Hommage reconnaissant et respectueux

F. FABER.

Bruxelles, le 1er mai 1878.

PRÉFACE

Je n'ai pas la prétention, en publiant une *Histoire du Théâtre Français en Belgique*, d'avoir fait un ouvrage irréprochable. Je laisse ce soin à de plus forts que moi, me considérant comme heureux si mes recherches peuvent leur être de quelque utilité.

Le manque de documents, l'abandon dans lequel a été laissée cette branche importante de notre littérature nationale, le peu d'ouvrages dramatiques indigènes que renferment nos bibliothèques publiques, ont rendu ma tâche ardue et difficile.

L'essentiel, dans un ouvrage de cette nature, était d'arriver à être intéressant tout en restant méthodique. J'ai donc partagé mon travail en deux parties principales :

1° *La Belgique sous la domination étrangère ;*
2° *La Belgique indépendante* ;

Qui ont chacune comme subdivisions, deux titres généraux :

I. — *Partie historique ;*
II. — *Partie bibliographique.*

La partie historique est suivie d'une annexe, dans laquelle, pour

ne pas grossir inutilement le texte, j'ai groupé tous les documents destinés à venir à l'appui des faits que j'avance.

Quant à la bibliographie elle se compose de :

1° *Les Écrits relatifs au théâtre*;
2° *Les OEuvres dramatiques.*

Il m'a semblé intéressant, pour ces derniers, de distinguer les auteurs belges de naissance ou naturalisés, des étrangers ayant produit quelque œuvre dramatique en Belgique. Elle comprend donc trois classes :

1° *Les Auteurs belges ;*
2° *Les Auteurs étrangers ;*
3° *Les Anonymes.*

Enfin, en dernier lieu, je fais suivre chacune des deux parties principales, de tables renseignant :

1° *Les Auteurs cités ;*
2° *Les Ouvrages dramatiques,* dont il a été question.

Je remercie ici les personnes qui, par leur complaisance, ont facilité ma tâche. Les encouragements que j'ai reçus de toutes parts m'ont soutenu dans les moments où il me semblait que l'aridité du travail surpassait ma bonne volonté, et, en exprimant ma reconnaissance à ceux qui m'ont aidé de leur savoir, je réclame l'indulgence de mes lecteurs, les priant de considérer surtout le but de mon ouvrage, qui a été d'être utile à mes compatriotes.

F. FABER.

Bruxelles, le 1er mai 1878.

P.-S. — Pendant l'impression de ce volume, des documents fort intéressants sur l'origine du théâtre en Belgique m'étant parvenus, je les ai réunis en un supplément qui sera placé à la fin de la première partie. Il en sera de même de tous ceux que je pourrais encore découvrir.

F. F.

PREMIÈRE PARTIE

LA BELGIQUE SOUS LA DOMINATION ÉTRANGÈRE

JUSQUE 1830

TITRE PREMIER

PARTIE HISTORIQUE

HISTOIRE

DU

THÉATRE FRANÇAIS

EN

BELGIQUE

PREMIÈRE PARTIE

TITRE I

CHAPITRE PREMIER

ORIGINES. — CORTÉGES HISTORIQUES. — ENTREMETS DANS LES FESTINS PRINCIERS. — CHAMBRES DE RHÉTORIQUE. — ENTRÉES SOLENNELLES DE SOUVERAINS. — MYSTÈRES, MORALITÉS, ETC.

Un fait digne de remarque, c'est qu'en Belgique, sur un territoire relativement restreint, malgré des guerres continuelles, des invasions, des révolutions, les beaux-arts et les lettres n'ont cessé d'acquérir un lustre qui a porté sa réputation bien loin à l'étranger. Pendant les périodes les plus tourmentées, l'on a vu surgir des peintres et des écrivains du plus grand mérite. Il en est même quelques-uns, tels que Rubens, Van Dyck et d'autres, qui ne rencontrèrent pas de rivaux.

Cette vitalité amena chez ce peuple une espèce d'originalité intellectuelle qui se manifesta en tout. Rien de curieux comme les descriptions des anciennes fêtes flamandes, les réunions des serments, des gildes, des corpo-

rations. Toutes ces solennités qu'aimaient tant nos pères, et qui se sont perpétuées jusqu'à nous, ont toujours conservé un caractère spécial qu'on ne rencontre que dans notre pays.

D'un autre côté, il est à remarquer également que la poésie française a jeté un grand éclat dans les provinces belges, soit qu'elles fassent encore partie de la Belgique, soit qu'elles appartinssent à d'autres pays. Par plusieurs travaux très-consciencieux, des écrivains ont fait connaitre quantité de poètes belges datant des douzième, treizième et quatorzième siècles. Leurs œuvres ont été publiées en partie, et elles forment un des monuments les plus curieux de notre première littérature. Il ressort donc de ceci que quelques-uns de nos auteurs dramatiques qui ont écrit en français, n'ont fait, en cela, que suivre l'exemple de leurs ainés et qu'on ne peut sérieusement les taxer d'imitation, ni leur porter l'accusation d'avoir voulu faire abnégation de leur nationalité.

De tout temps, en Belgique, le goût des spectacles de la rue a été très-répandu. Bien avant les représentations, en France, des drames sacrés, chez nous les cortéges populaires étaient de mise dans presque toutes les grandes cérémonies publiques.

De plus, le clergé, qui a longtemps exercé une grande influence sur les masses, se servait de la pompe extérieure pour intéresser le peuple.

En France existait *la Fête des Kalendes ou des Fous*. Elle se célébrait le jour de la Circoncision. L'Evêque des Fous s'élisait dans presque toutes les églises. Une autre fête, celle des *Innocents*, se célébrait de Noël à l'Épiphanie. Le bas clergé s'était réservé la célébration de ces coutumes burlesques.

De France ces fêtes passèrent en Belgique. D'anciens manuscrits font mention d'une cérémonie de ce genre qui se célébrait à Tournai, le 28 décembre de chaque année : l'élection de l'*Évêque des Sots*, qui se faisait à la cathédrale. A cet effet, l'on dressait un échafaud devant le grand portail. Les notables bourgeois choisissaient ce dignitaire parmi les petits vicaires. L'élection terminée au milieu d'une affluence immense, on revêtait l'élu d'un costume complet d'évêque, mais avec quelques embellissements : la mitre était ornée de grelots, et la crosse se terminait par une marotte. Toute cette multitude se livrait alors aux plus amères railleries, et rien n'était ménagé, pas même ce que la religion a de plus respectable. Ensuite, l'évêque était promené dans la ville, et sur tout le parcours il bénissait la foule avec force contorsions comiques. Cette grotesque parodie se prolongeait durant huit jours, et la fête se terminait par un banquet splendide auquel assistaient les dignitaires de l'église. Le Chapitre de la cathédrale fournissait même le pain et le vin.

La licence devint tellement grande que le clergé, qui avait enfin reconnu l'impiété de ces burlesques cérémonies, les fit interdire en 1497. Les Tour-

naisiens ne tinrent aucun compte de cette défense, mais un arrêt du Parlement enjoignit au Magistrat de ne plus les tolérer davantage.

De l'église cette fête passa dans la ville, et les bourgeois de Tournai se mirent à célébrer les *Innocents*. Cependant, l'attrait n'était plus le même et cette fête disparut complétement en 1501. Voici en quelles circonstances (1) :

Cette année, les Tournaisiens avaient élu un certain Josse Heckman, en qualité d'Évêque des Fous. Cet homme, reconnu pour son esprit, s'était mis en tête de faire cesser ce ridicule usage. Il n'osa pas refuser l'honneur qu'on lui faisait, mais il imagina un moyen pour y mettre fin. Il se plia à tout ce qu'on exigea de lui, travestissement, promenades, moqueries, etc. Mais au moment où l'on entra dans la salle où devait avoir lieu le festin, tout le monde lut les mots suivants écrits en caractères de feu : *Anathème à celui qui ose profaner les Mystères de la Sainte Église! Malédiction à ceux qui l'ont élu! Malheur à la ville qui souffre de pareilles extravagances!*

Heckman, qui était l'auteur de cette inscription, joua son rôle jusqu'au bout. Après avoir lu ces phrases à haute voix, il se jeta à genoux, et, se dépouillant des insignes de sa dignité, il déclara qu'il ne voulait pas aller contre les avertissements du ciel. Tout le monde se retira effrayé, et Heckman obtint que, pour se faire pardonner ces fautes, on donnerait les mets aux pauvres de la ville. Depuis lors, on renonça à la fête des *Innocents*, et aucun écrivain n'en fait plus mention après cette date.

A côté de cette fête qui, en elle-même n'est qu'une momerie, il faut en citer une autre qui revêtait un caractère beaucoup plus théâtral. C'est la célébration du Vendredi-Saint, à Bruxelles. Pendant longtemps, dans cette dernière ville, on imitait le crucifiement du Christ, en faisant figurer à cet effet, un condamné à mort, auquel on accordait sa grâce en faveur du personnage qu'il représentait.

Cette cérémonie se passait dans l'église des Augustins. Au pied de l'autel, se dressait un échafaud sur lequel était placé une très-haute croix. De chaque côté, régnaient des loges pour les gens de qualité; une foule innombrable remplissait l'église. Avant la mise en croix, avait lieu une procession qui parcourait les principaux quartiers de la ville, en figurant le chemin de la croix. Les confrères, dits de *la Miséricorde*, le visage masqué, les pieds nus, et en habits de la confrérie, ouvraient la marche; puis venaient des prisonniers, trainant aux pieds, de gros boulets; enfin arrivaient les religieux Augustins, travestis en juifs, et, au milieu d'eux, le malheureux chargé de représenter le Christ, garrotté, couronné d'épines, et revêtu de la robe de pourpre. Arrivés à l'église, ils faisaient monter le patient sur l'échafaud;

---

(1) Manuscrit communiqué à Mme Clément, née Hémery, par feu M. Delmotte, de Mons.

puis ils simulaient la mise en croix. On le dépouillait de tous ses vêtements, et on l'étendait sur l'instrument du supplice, sur lequel on lui clouait les mains et les pieds. On avait même poussé l'imitation jusqu'à simuler le sang qui aurait dû en couler, et cela à l'aide de petites vessies pleines de liquide rouge attachées aux membres et par lesquelles on fixait le supplicié à la croix.

S'il faut en croire les manuscrits qui rapportent ce fait, cette cérémonie produisait un immense effet sur la multitude (1).

Outre ces fêtes qui avaient un caractère purement religieux, il s'en institua d'autres dans lesquelles l'élément civil dominait. Au nombre de ces dernières il convient de citer, en première ligne, la procession solennelle de la commune, connue, dans notre histoire, sous le nom de *Ommegang*, mot flamand dont l'étymologie personnifie bien le but : *gaen*, aller, et *omme*, par, autour, littéralement par-cours, *pro-cessio* (2).

L'origine de cette cérémonie peut être rapportée à l'année 1348. Le plus ancien acte qui en fasse mention est un accord fait entre le chapitre de Sainte-Gudule et les arbalétriers, concernant le droit de sépulture au Sablon.

L'*Ommegang* progressa d'année en année, de telle façon même qu'au xve siècle déjà, les ornements qui y étaient employés, devenaient si nombreux que la ville de Bruxelles dût acheter une maison dans la rue d'Or pour les y placer.

Le plus remarquable que l'on ait cité, est celui qui eut lieu, dans cette dernière commune, en 1549, lors de l'entrée de Philippe II.

La Cour s'était rendue à l'hôtel-de-ville pour le voir défiler. La place était couverte par les serments. On vit d'abord paraitre les différentes gildes d'arbalétriers et archers. Puis cette pompe mystérieuse commença par l'arrivée d'un diable sous la figure d'un énorme taureau qui jetait du feu par les cornes, entre lesquelles un autre diable était assis, tous deux étaient conduits par un enfant déguisé en loup et monté sur un courtaud. Puis venait saint Michel, vêtu d'armes luisantes, portant l'épée et la balance. On voyait ensuite un char sur lequel se trouvait un ours qui touchait d'un orgue, qui n'était pas composé de tuyaux, mais d'une vingtaine de chats enfermés dans des caisses étroites où ils ne pouvaient remuer et dont les queues, sortant par le haut, étaient liées à des cordes attachées au clavier de l'orgue, de telle façon que chaque fois que l'ours pressait les touches, il faisait lever ces cordes ce qui obligeait les chats à crier, cris formant diverses notes, selon l'âge de ces animaux. Au son de cette musique d'un nouveau genre, dansaient des singes, des ours et d'autres animaux autour d'une grande cage placée sur un

(1) Mme Clément, née Hémery. *Histoire des fêtes civiles et religieuses, usages anciens et modernes de la Belgique méridionale.* Avesnes, C. Vireux, 1846, pp. 344-345.

(2) Henne et Wauters. *Histoire de la ville de Bruxelles.* Bruxelles, Périchon, 1845, t. I, pp. 109-111.

théâtre que traînait un cheval. Venaient ensuite une quantité de chars sur lesquels étaient représentés le mystère de la Conception de la Vierge, celui de la Nativité de la Vierge, celui de la Présentation au Temple, celui de la Naissance du Christ, puis la Circoncision, l'Adoration des Mages et celui de la Purification. Ensuite, trois autres chars représentaient la Résurrection, l'Ascension et la Descente du Saint Esprit. Enfin, cette magnifique cavalcade était terminée par un char représentant le mystère de l'Assomption.

Cet Ommegang était une véritable représentation théâtrale muette, dans laquelle la religion jouait le premier rôle.

Longtemps ces fêtes furent les seules qui existassent en Belgique. Si elles ne sont pas essentiellement ce qu'on est convenu d'appeler *théâtre*, elles furent cependant un spectacle assez attachant pour stimuler les foules, et elles s'en rapprochent assez par la pompe qu'on y déployait.

Ce spectacle des yeux, qu'on est loin de dédaigner aujourd'hui, avait un attrait tout particulier pour nos aïeux, et même le goût de ces cortéges allégoriques ou historiques a continué jusqu'à nous. C'était le théâtre dans la rue, sous une forme autre que celle qu'on a admise de nos jours, mais, enfin, c'était du théâtre.

Au moyen âge, dans les cérémonies publiques et principalement dans celles où assistaient les princes, un divertissement essentiellement théâtral y était de mise. Dans les grands festins qui les terminaient presque toujours, avaient lieu ce qu'on appelait des *entremets* (1). Ils consistaient en une représentation mimée, où la mécanique était mise à contribution, ce qui donnerait une haute idée des machinistes de cette époque.

Ainsi, au festin qui eut lieu à Bruges, le 2 juillet 1468, en l'honneur du mariage du duc de Bourgogne avec la princesse Marguerite, sœur du roi d'Angleterre, il y en eut plusieurs qui furent des mieux réussis : on vit arriver une grande licorne sur laquelle était monté un léopard portant la bannière d'Angleterre et une fleur de marguerite qu'il devait présenter au duc, — puis la petite naine de Mademoiselle Marie de Bourgogne, habillée en bergère et montée sur un grand lion d'or, qui ouvrait sa gueule par ressorts, et chanta un rondeau en l'honneur de la belle bergère, espoir de la seigneurie de Bourgogne.

Enfin, ces fêtes se prolongèrent pendant huit jours, en banquets, tournois, joûtes, etc. Le dernier jour, l'entremets fut encore plus extraordinaire que tout ce que l'on avait vu jusque là. Une baleine de soixante pieds de long entra dans la salle du festin ; elle était escortée de deux géants, et son corps

---

(1) Le père Ménétrier a erronément tiré de ce mot une définition assez étrange. Il en a fait *intermède*, c'est-à-dire, scène se passant au milieu d'un spectacle. Ce n'est pas ici le cas et ce mot ne peut être pris dans ce sens *(Des représentations en musique, etc.)*.

était si gros, qu'un homme à cheval eût pu aisément s'y cacher. Elle remuait la queue et les nageoires. A la place des yeux, se trouvaient deux miroirs. Tout-à-coup, elle ouvrit la gueule, et l'on en vit sortir des sirènes qui se mirent à chanter, puis douze chevaliers marins qui dansèrent et se combattirent jusqu'au moment où les géants les firent rentrer dans la baleine (1).

En admettant même que ces différentes pièces mécaniques fussent grossièrement établies, il n'en ressort pas moins qu'on y trouve beaucoup d'imagination. Mais ce qui doit donner la plus haute idée de ce qu'étaient ces entremets, ce fut celui qui eut lieu à la fin du diner donné en 1378, par le roi Charles V à l'empereur Charles IV. Un vaisseau avec ses mâts, ses cordages, ses voiles, entra dans la salle; ses pavillons étaient aux armes de la ville de Jérusalem; sur le tillac, on distinguait Godefroid de Bouillon, accompagné de plusieurs chevaliers armés de toutes pièces. Le vaisseau s'avança sans qu'on vît la machine qui le faisait mouvoir. Un moment après, parut la ville de Jérusalem avec ses tours couvertes de Sarrazins; le vaisseau s'en approcha, les chrétiens mirent pied à terre et montèrent à l'assaut, les assiégés firent une vigoureuse résistance, plusieurs échelles furent renversées; enfin la croix fut arborée sur les créneaux, aux applaudissements des convives (2).

Mais tout cela n'était qu'une exception, un fait isolé. Cela ne pouvait constituer une base de laquelle on peut raisonnablement faire sortir le théâtre actuel. Celui-ci doit sa naissance, en Belgique, aux Chambres de Rhétorique, institution qui paraît avoir été empruntée à la France.

Il faut reporter à l'année 1401, l'origine de ces associations, dans les parties flamandes du pays, et à une époque peu postérieure, dans les wallonnes. A Mons, où les *Ménestrels* tenaient encore leurs assemblées ou leurs écoles en 1406, on voit apparaître les *Rhétoriciens*, comme association privée, à une date qui peut être fixée avant même 1431, si l'on s'en rapporte à ce qu'en a dit Vinchant (3) :

« *L'an* 1431. Les bourgeois de Mons qui se nommoient *Réthoriciens*, se trouvent avec « ceux de Valenciennes, Douay, Cambray, Hesdin et d'autres lieux circonvoisins en l'abbaye « de Liesses, à cause que l'abbé du lieu appelé Gilles Du Cesne, personnaige vertueux et « sçavant, avoit fait publier qu'une dispute de rhétorique se tiendroit en sa ditte abbaye « pour décider ceste question :

« *Pourquoy la paix ne cognoissoit le royaulme de France.*

« Car il faut entendre qu'en ce temps, la France estoit merveilleusement affligée de guerres

---

(1) De Barante. *Histoire des ducs de Bourgogne.*
(2) Mme Clément, née Hémery. *Loc. cit.*, pp. 39-40.
(3) *Annales du Hainaut.* Manuscrit en 3 vol. in-folio, appartenant à la Bibliothèque de Mons, qui fu publié depuis par les soins de la Société des Bibliophiles.

« que suscita Philippe-le-Bon, duc de Bourgoigne, par le moyen des Anglois, pour venger la « mort de son père, traîtreusement occis par mandement de Charles VII, roy de France, lors « dauphin en l'an 1419.

« Or, le dit abbé adjugea prix à ceulx qui pouldroient mieux respondre à la ditte question, « en sorte que ceux de Hesdin emporterent le premier prix qui estoit un paix (1) de VIII onces « d'argent. Ceulx de Valenciennes eurent le second qui fut un *Agnus Dei* d'argent, mais très- « magnifique. »

Il existe encore d'autres traces des Rhétoriciens dans la ville de Mons. En 1469, l'on constate l'existence d'un concours de poésie institué dans cette localité. Voici le texte du document qui en fait mention, extrait d'un manuscrit reposant aux archives de la province du Hainaut, intitulé (2) :

« *Mémorial de plusieurs affaires de la Ville,* nº 5017. *Folio* LXXIX *verso.* »

« Le jour Saint-Bietremelz, ou mois daoust lan mil iiij^e LXIX, se commencherent les jeux et « esbattemens faix par ceulx de le croix en Cantimpreit et des rues environ, dont le matere « estoit telle que, celui qui remonsteroit mieulx en jux de personnaiges de bonne et vraye « retoricque, contenant de v a vj^e lignes, comme tout esperit, soit celeste-terrestre, ou terres- « tre, devoit et estoit tenu de loer, honnourer et regracyer Dieu nostre beneoit createur et « redempteur; et mieulx aroit ung aigle vif couronnet dune couronne dor du pris dun noble, « ou premier; et le mieulx apres, ung cygne vif atout ung colet dargent pesant un onche : « et gaigna le Marchiet le maistre pris, et la rue de Havrech le second. »

C'est là un concours de Rhétoriciens bien caractérisé. Concours modeste, si l'on veut, mais qui n'en établit pas moins l'existence d'associations de l'espèce.

Toutefois, ce ne fut qu'en 1533 que le conseil de la ville de Mons les autorisa à y établir officiellement leur confrérie sous le titre de *Chambre de Rhétorique.*

Ces utiles associations, si célèbres dans l'histoire littéraire de la Belgique, se formèrent dans presque toutes les villes. Elles étaient connues sous les dénominations de *Puys d'Amour*, de *Puys Verd*, de *Confrérie des Clercs*, de *Chambres* ou *Escoles de Rhétorique.*

On voit encore apparaître les *Rhétoriciens Montois* en 1498. Au mois de juillet de cette année, les arbalétriers de Mons ayant remporté le premier prix au concours de Gand, un banquet fut offert aux vainqueurs. Les Rhétoriciens s'y distinguèrent tout particulièrement, et Vinchant nous a même conservé leurs noms; voici ce qu'il en a dit (3) : « Aucuns rhétoriciens de

---

(1) *Paix*, espèce de relique ou d'instrument sacerdotal, en métal ciselé, émaillé ou niellé, que le prêtre officiant donnait à baiser dans l'église, les jours de grande fête. On ne baise plus aujourd'hui que la patène. Les paix niellés du XVe siècle sont fort recherchés des collectionneurs.

(2) A. Lacroix. *Souvenirs sur Jacques de Guise, historien du Hainaut;* la Chambre de Rhétorique; la Confrérie de Sainte-Cécile, et l'Académie des Beaux-Arts de la ville de Mons. Mons, Hoyois, 1846, in-8° pp. 7-8.

(3) *Annales du Hainaut. Loc. cit.*

« Mons, au nombre de cinq, si comme Hiérosme Fosset, Jamin Lescoignies, « le petit Jacquet, Jacquemin Bosquet et Rogeric, donnèrent plusieurs récréa- « tions et contentements aux assistants. »

Les Rhétoriciens de Mons s'assemblaient à la Maison de Paix dans la chambre dite de *Notre-Dame* (aujourd'hui le grand salon de l'hôtel-de-ville), mis par le magistrat à leur disposition et appropriée à leur usage, aux frais du trésor communal.

De plus, ils s'étaient érigés en confrérie, sous l'invocation de la Vierge. Ceci est établi par des extraits tirés des comptes de la ville (1), intitulés :

« *Communs ouvraiges de ceste ville de Mons.*

MAISON DE PAIX.

« Du ve juillet xv^c^ lxj. — Pour une sepmaine : A Jehan Gheumelz, carpentier, pour avoir « ouvret d'escrignerie au refend de la *chambre Notre-Dame* en la Maison de Paix, *pour « les Réthorysiens*, apparent par billet, a esté payez . . . . I. s.

« Du xij^e^. — A Jehan Keumelz, carpentier, pour avoir d'escrignerie au refend de la « *chambre Notre-Dame*, en la dite Maison de Paix, *pour les Rethoryciens*, payez. lxxij sols.

« Du XIX. — A Jehan Gheumelz, escrinier, pour la main-d'hœvre du refend de la *chambre « des Rhéthorisyens*, a esté payez . . . . lxxij sols.

« Du xxvj. — A Jehan Régnier, carpentier, pour luy et ses gens avoir ouvret à la *chambre « de la Réthoricque* en la dite Maison de Paix, a esté payez, etc. . xv liv. xvij sols iiij den.

« Id. — A Jehan Gheumetz, escrignier, pour avoir ouvret à la *chambre de Rétho- « ricque*, etc. . . . . xxxvj sols.

« Du ij^e^ aoust. — A Jehan Gheumetz, escrignier, pour avoir ouvret *à la cloture de la « chambre des Rhéthorisyens*, etc. lxxij sols.

« Du IXe. — A Jehan Gheumetz, escrignier, pour ung jour par luy emplyé d'avoir ouvret à « la dite *chambre des Réthorisyens*, a esté payez, et pour xvj peneaux pour faire huys, à « xij deniers pièce, xvj sols . . . . xxviij sols.

« Du xx septembre. — A Jehan Dupuich, marchand de bois, pour avoir livret pour la dite « *chambre de Réthoricque*, plusieurs plancques . . . . xxiiij liv. xvij sols.

« Du dernier septembre, pour une sepmaine. — A Jehan Dethuing, tailleur d'ymaiges, « pour *avoir refait et mis à point l'ymaige de Notre-Dame deseure le porte de la ville* . . « . . . . xliij sols.

« Id. — A Jehan Gheumetz, a esté payez pour l'ouvraige de la dite *chambre* . iiij liv.

« Du premier octobre xve lxj au dernier septembre xve : lxij. — A Jehan Paulmel, « painctre, pour avoir painct *l'ymaige de Notre-Dame estant deseure le porte de la Maison « de Paix*, a esté presté en tant moins, la somme . . . . xviij liv.

« Id. — A Jehan Paulmelle, painctre, pour avoir *painct la Vierge Marie, y comprins « les étoffes, estant deseure le porte de la Maison de Paix* . . . . xxxij liv.

« Id. — A Jehan Gheumetz, escrignier, pour avoir ouvret d'escrignerie à la dite « *chambre de Réthoricque*, aparant par billet. . . . . xlij sols. »

L'importance de cet extrait de comptes n'échappera à personne. Il établit, d'une manière certaine, l'existence de la Chambre des Rhétoriciens de Mons, et l'aide que leur accordaient les autorités de la ville, en leur donnant asile à la Maison de Paix (hôtel de ville) et en les y maintenant gratuitement.

(1) A. Lacroix. *Loc. cit.*

Les représentations des mystères ou drames liturgiques datent, en Belgique, du milieu du xv[e] siècle. Toutefois, Guillaume de Nangis, en rapportant les troubles survenus à Tournai, en 1364, par la création de nouveaux impôts, dit que les émeutiers se réunirent en armes au *Forum* et au *Théâtre;* ce qui ferait supposer qu'il existait déjà à cette époque, dans cette dernière ville, un lieu où l'on jouait probablement de ces pièces si en vogue au moyen âge.

Dans les provinces flamandes, les Chambres de rhétorique les représentaient depuis longtemps, puisque nous voyons qu'à Bruxelles, le règlement du 19 février 1447 déclara que, l'après-midi, lors de la sortie de l'Ommegang, à deux heures, on exécuterait sur le marché, un jeu ou mystère dont le sujet serait une des douleurs de la Vierge. « En sorte, dit l'ordonnance, que tous « les sept ans on recommencera le récit des afflictions de la Mère du « Sauveur (1). »

Cependant, dans cette ville, le clergé faisait représenter des mystères en français. Témoin le fait suivant qui ne fait pas bien augurer du bon sens des spectateurs de ce temps. On joua, vers la même époque, dans l'église des Carmes (2) la tragédie de *la Passion*. Cette pièce, écrite en mauvaise prose, était en trois actes, entre lesquels un chœur d'enfants habillés en anges, chantait des vers relatifs au sujet, et dès que *Sans-Quartier* venait dire à la femme de *Malchus,* que *saint Pierre* avait coupé l'oreille de son mari, les anges chantaient :

« *Quand* Pierrot *coupit*
« *A* Malchus *l'oreille,*
« *Le Seigneur lui dit,*
« *Turelututu renguaine, renguaine,*
« *Turelututu renguaine, renguaine ton coutiau*
« *Dans son fouriau.* »

Et les spectateurs répétaient avec beaucoup de dévotion le *Turelututu renguaine* (3).

La plus ancienne représentation de mystères, dont les archives communales de Mons nous aient conservé le souvenir, fut celle qui eut lieu, dans cette cité, au mois de juin 1455, lors de la réception faite à Philippe-le-Bon, duc de Bourgogne.

Hors de la porte d'Havré, par où le duc fit son entrée, on représenta la lutte de la religion contre l'hérésie. Un théâtre y avait été élevé, sur lequel se tenait debout une vierge, personnifiant la *Foi catholique*. Elle était toute

(1) Henne et Wauters. *Loc. cit.*
(2) Cette église se trouvait sur l'emplacement actuel de la rue des Moineaux.
(3) *Spectacle français à Bruxelles*, ou Calendrier historique du théâtre, pour l'année 1767. Bruxelles, J.-J. Boucherie, in-32.

échevelée et vêtue d'un manteau couvert d'inscriptions symboliques, telles que : *la Foi Abel*, *la Foi Enoch*, *la Foi Noël*, *la Foi Abraham*, *la Foi Isaac*, *la Foi Jacob*, *la Foi Moïse*, *la Foi saint Pierre*, *la Foi saint Paul*, etc... A sa gauche, étaient un grand prince appelé *Hérèse* et ses complices, menaçant d'une hache, qu'ils tenaient à la main, cette vierge que défendait un autre prince placé à sa droite, nommé *Ami* ou *Secours de Foi*, lequel avait des anges parmi ses compagnons.

Vis-à-vis de l'entrée de la rue du Hautbois, se trouvait un autre théâtre où fut représentée la prise de Constantinople, par Baudouin, comte de Flandre et de Hainaut.

Un troisième avait été dressé près de la fontaine sur le marché (aujourd'hui la Grand' Place). On y exécuta le couronnement du comte Baudouin.

Enfin, à l'entrée de la rue de Naast, on simula l'Assomption de Notre-Dame, ayant plusieurs anges et martyrs à ses côtés ; des anges chantaient des cantiques à sa louange, et, à côté de Dieu, parmi les apôtres et les chevaliers martyrs, on voyait saint Georges, saint Maurice, saint Victor, saint Eustache, saint Adrien.

Un homme éloquent, c'est l'expression consignée dans le registre du conseil de la ville (un Rhétoricien, sans doute), muni d'un livret, donnait au duc, à chaque théâtre, l'explication du spectacle.

La même année, le 26 juillet, commença la représentation, qui dura quatre jours, de la Vie, de la Passion, de la Mort, de la Résurrection et de l'Ascension de Notre-Seigneur Jésus-Christ.

Lors de la joyeuse entrée de Charles-le-Téméraire, à Mons, le 21 mars 1467 (1468 nouveau style), le conseil de ville fit encore représenter des mystères.

M. Hippolyte Rousselle, auquel nous empruntons les détails qui précèdent (1), donne un extrait du compte des dépenses faites à cette occasion par le Magistrat. Ce document contient certains renseignements fort curieux. Il est tiré des archives communales de Mons. Voici ce qu'il en transcrit :

A la vefve Hellin Lecarlier dite *le Tourneur*, lequelle on fist faire ordonner et mettre soubz plusieurs hours (A) pour cause de ladite venue, si comme ung hourt sur le Marchiet sur lequel fut ordonné en estat qu'il appartenoit les xij pères, ossi les bannerez, les abbés et bonnes villes du pays du Hainaut. *Item* une porte à l'entrée de la rue de Nimy, entre la maison du *Miroir* (B) et la maison où demeuroit Mahieu Loste Clercq et Allençon (C), d'icelle porte hours où furent ordonnez les personnages de saint Vinchien et sainte Waudru et au-dessus d'icelle porte ung lion, une pucelle jetant vin et yeau. *Item* ung hourt au-devant et

---

(1) *Bibliographie montoise*, pp. 8 à 18.

(A) Exécuter plusieurs théâtres, échafaudages. — (B) La rue du Miroir ne fut ouverte, sur le terrain de deux maisons portant pour enseigne : *Au grand* et *Au petit Miroir*, d'où elle a pris son nom, qu'après l'acquisition de ces propriétés faite par la ville de Mons, le 14 avril 1516. — (C) Auprès, contre. —

empris le capel de Medame (D) en ladite rue de Nimy où furent ordonnez les vij Vertus, ung autre hourt devant Saint-Jacques (E), où furent iiij Vertus ; ung hourt au dehors de la porte de Nimy où fut ordonné Judicq ; ung hourt en la ruë du Casteau où fut ordonné *Te Deum*, et la roelx de Fortune (F) et ung autre hourt assy pris de l'église madame Sainte-Waudru, a esté paiet pour tous ces hours, fais et livrez, tant pour étoffes comme pour œuvre de le main, cariages et autrement d'accord fait à elle . . . . xiv liv.

A Jacques Masselot pour avoir fait et teint xxiiij kevelures pour servir aux angeles ordonnez sur ledit hourt en la dite rue du Casteau, onze autres kevelures et ung pour saint Antoine, prix par accord fait portant. . . . . ix sols.

Pour dépens fais par les *compagnons* du hourt en ladite rue du Casteau à plusieurs fois qu'ils se trouvèrent ensemble, tant pour adviser, ordonner matère de le mystère (G) qu'ils avoient intention de mettre soubz, comme en sollicier (H) ledit hour avec en pourvoir de ornements et tapisseries servant à le mystère dudit hour, aussi le jour de ladite venue tant sur ledit hour en attendant nostre très-redoubté seigneur, et après ce qu'ils furent dudit hourt descendus, pour être rendus à Baudouin Gossuin Clercq . . . . x livres xvij sols.

A plusieurs *compagnons* qui se mirent ensemble ès le maison de le paix (J), pour keillier (K) advis et matères, le mannière de faire pour lesdits hours, tant du Marchiet, comme de celuy de Nimy, pour selon ce fournir et mettre soubz les *dictées* des mystères, fut donné pour faire ensemble bonne chière. xi sols.

Pour dépens fais par les devant dits commis, leur clercq et autres *compagnons* qui les assistèrent, que journellement il leur convenoit tenir ensemble pour adviser à tout ce qu'il estoit de faire, et ossi pour compter et payer les parties devant dites et en autre manière besongnier, a été pour la somme de . . . . xviij livres x sols v deniers.

Le *Mystère de la Passion*, cette grande épopée religieuse, fut encore représenté à Mons, en 1501, avec grande pompe.

On attachait une importance extraordinaire à ces solennités. Ce qui le prouve, c'est que Philippe-le-Beau écrivit, le 2 juillet, au Magistrat, pour l'inviter à retarder de trois semaines ou d'un mois, le jour fixé pour ce spectacle, afin qu'il pût y assister avec sa sœur la princesse de Castille, qui devait passer par cette ville. Le conseil envoya une députation au prince pour le prier de consentir à ce que la cérémonie eût lieu au jour primitivement fixé, donnant pour raison que les préparatifs faits, les dépenses qu'ils avaient entraînées, et les avertissements répandus dans le pays pour attirer le peuple, ne permettaient pas d'ajourner la fête sans un grand préjudice pour la ville de Mons (1).

Il est à noter que la représentation de ce drame religieux n'eut lieu que longtemps après, à Valenciennes, aux fêtes de Pentecôte de l'an 1647 (2).

Les représentations de mystères furent fréquentes à Mons. Il y en eut

---

(D) Aujourd'hui l'église de Sainte-Élisabeth. Ce n'était en 1468, qu'une petite chapelle fondée en 1345, par Élisabeth d'Antoing sur l'emplacement occupé par l'hôtel de son mari Gérard Deverchin, sénéchal du Hainaut. — (E) L'hôpital Saint-Jacques supprimé en 1703, par suite de sa réunion avec l'hôpital royal. Les confrères de la miséricorde y établirent leur confrérie en 1707, et sur l'emplacement a été bâtie, en 1818, par MM. Honnorez frères, la maison portant aujourd'hui le numéro 108 de la rue de Nimy. — (F) La roue de la Fortune. — (G) Préparer la matière du mystère. — (H) Établir. — (J) L'hôtel de ville. — (K) Recueillir.

(1) Hip. Rousselle. *Loc. cit.*

(2) Doutreman. *Histoire de la ville et du comté de Valenciennes*, p. 396.

surtout de remarquables lors du passage en cette ville de certains souverains. En 1470, au mois de novembre, lors de l'entrée de Marguerite d'Yorck, accompagnée de Marie de Bourgogne, et beaucoup plus tard, le 23 février 1600, à la joyeuse entrée des archiducs Albert et Isabelle.

Pour cette dernière solennité, divers théâtres avaient été érigés sur plusieurs points de la ville. Il s'y trouvait des personnages allégoriques qui récitaient aux archiducs, des pièces de vers en leur honneur.

Il y en avait un vers le Parc, d'ordre dorique, sur lequel se tenaient Mercure et Janus. Un autre, au même endroit, sur lequel étaient huit enfants de rang tenant chacun un rameau en main et chantant des chœurs. Un théâtre à la Toscane, vers le jardin de Sainte-Chrétienne, où était représentée par une jeune fille, la province du Hainaut. Sur un autre théâtre près de la chapelle Notre-Dame et chambre des Arbalétriers, étaient représentés les comtes du Hainaut, issus de la noble Maison de Bourgogne. Près du portail de l'église de Sainte-Élisabeth, se trouvait un théâtre sur lequel se tenaient six dames illustres du Vieux et du Nouveau Testament, portant la palme à la sérénissime altesse Isabelle, infante d'Espagne. Il y en avait encore un autre d'ordre ionique, portant Minerve et les sept arts libéraux. Tous ces personnages récitaient des vers (1).

Toutefois, si l'on en croit Vinchant (2), ces représentations des Rhétoriciens n'étaient pas sans produire quelque désordre. Voici ce qu'il dit pour l'année 1559, peu de temps après leur installation officielle comme *Chambre :*

« *L'an* 1559. Quant aux réthoriques, commédies et farces, elles estoient en ces temps
« fréquentes en la ville de Mons, de sorte que les manans d'une rue souloient provoquer
« ceulx d'autre pour emporter les prix, et d'autant que ceulx de la *rue des Rattes* qui se
« nommoient *les réthoriciens de Notre-Dame* emportèrent le plus souvent le dessus, la ditte
« rue changea lors de nom et fut appelée la *rue Notre-Dame*, comme encore elle s'appelle
« présentement, et à cest effect fut posée l'imaige de la vierge par lesdits réthoriciens d'icelle
« rue, mais à cause que lesdites réthoriques et commédies incitoient la jeunesse, fils et filles,
« à méchanceté et impudicité, oultre ce qu'en icelles se mestoient quelques hérésies, les
« principaux bourgeois d'icelle ville défendoient bien étroittement à leurs enfants de s'y
« trouver à telles réthoriques, mesme d'user de langue françoise en leurs bénédictions et
« action de grâce quant ils prenoient leur repas, à cause que ces réthoriciens et après eux
« les hérétiques occultes en usoient en leurs banquetz. »

L'existence des Chambres de rhétorique françaises est donc parfaitement constatée à Mons.

Dans le Tournaisis, on trouve des traces de troupes nomades, de comédiens ambulants qui y venaient donner, de temps en temps, des représentations.

---

(1) Détails cités par Mme Clément, née Hémery, d'après Jean Bosquet. *Loc. cit.*
(2) *Annales du Hainaut. Loc. cit.*

A Tournai, les Réthoriciens s'affirmèrent principalement au tir de 1455, le plus célèbre de tous ceux dont les chroniques font mention. Vinchant en parle dans ces termes (1) :

« L'onziesme jour du mois d'aoust fut tenue, en la ville de Tournay, une solemnelle journée à laquelle comparurent les colléges des arbalestriers du Pays-Bas en nombre de cent-neuf, lesquels tirèrent par tel ordre et nombre qui s'ensuit... (suit l'énumération et les prix remportés)... Oultre ce furent en ladite ville ordonnés pour la plus belle entrée, pour les meilleurs acteurs de comédie. Quant au prix premier de la plus belle entrée, il fut adjugé à ceux de Lisle, qui furent accompagnés d'Anthoine, bastard de Bourgogne. Le second fut donné à ceux d'Audenarde. Ceux de Lisle, pour avoir mieux comédiés en langue françoise, eurent un goblet d'argent pesant un marcq, et ceux d'Ypres autre goblet de mesme matière et poids, pour avoir mieux comédiés en langue flamande. »

La fête des Rhétoriciens s'appelait *Puy des Amours*. Le prince de ce Puy était, en même temps, celui du Grand Serment des Arbalétriers. C'était un tavernier nommé Jean de Courcelles. Il avait fait transformer en *Palais du prince des Amours*, la halle des doyens et y avait installé un théâtre sur lequel on représenta des *jeux de personnages*, puis on y chanta des chants royaux et des chansons d'amour, genre très en faveur à cette époque. Les cinq compagnies des cinq paroisses de Tournai, donnèrent d'autres représentations les jours suivants, et ce fut celle du *Prince des Amours* qui l'emporta.

En décembre 1472, plusieurs compagnons formant la *Société des Cœurs joyeux*, requièrent des consaux la permission « de jouer en chambre » pendant les fêtes de Noël, l'histoire du siége de Troie (2).

On trouve encore dans *le Bulletin de la Société historique de Tournai*, que quatre ans après, des acteurs de profession donnaient des représentations à l'hôtel de la *Tête-d'or*. Ils étaient munis de « plusieurs actes certificatoires « par lesquels se voyoient iceux auoir représenté histoires, comédies et « tragédies as villes de Liége, Mons en Haynau, ville et cité d'Arras, « Bapaume, Bruxelles et aultres, et qu'ils n'avoient en icelles représenté « chose repugnante aux ordonnances de notre mère la Sainte Église. »

Ces représentations se produisirent de temps en temps. Ainsi, en octobre 1537, un certain « Nicolas Bouildoul et aultres Rhétoriciens et joueurs sur chars » présentèrent requête aux consaux pour obtenir la permission de jouer à l'hôtel de la *Tête-d'Or*, les vies de saint Pierre et de saint Paul, les jours de fêtes et les dimanches. Le registre des consaux (3) rapporte qu'on leur accorda « de jouer sauf après souper. » Deux ans après, également au mois d'octobre, même requête est encore présentée, pour jouer l'histoire de David (4).

Le même registre relate qu'en février 1541, Jehan Sénéchal et autres

(1) *Annales du Hainaut*. Édition des Bibliophiles de Mons, t. IV, pp. 238-240.
(2) *Reg. des Consaux*, cité par Bozière, dans *Tournai ancien et moderne*.
(3 et 4) Idem.

« joueurs des actes des apostoles » s'adressent aux consaux pour demander que Pierre du Chambge et François de Bargibaut soient désignés pour faire « visiter leur jeu par gens doctes et sçavans, afin que le tout soit bien fait en « l'honneur d'un chacun et qu'il n'y ait quelque murmure. » Ils demandaient, en même temps, qu'on leur accordât un certain nombre de *cloyes* (cloisons mobiles). On leur en accorda trois douzaines, moyennant caution.

Ceci indiquerait qu'il n'existait, dans cette ville, aucun local disposé spécialement pour ces représentations. Les théâtres ou échafauds étaient improvisés, et on les défaisait aussitôt après le spectacle.

Lorsque en 1549, Charles-Quint passa par Tournai avec son fils, pour se rendre à Bruxelles, où devait avoir lieu son abdication, il y eut, dans cette ville, un concours inusité pour le recevoir dignement. Les rues et les places par lesquelles il devait passer, furent décorées d'une manière splendide. Devant l'église, entre les degrés du cimetière et ceux de ce monument, on avait dressé un théâtre, sur lequel des acteurs représentaient le triomphe de Mardochée et l'histoire d'Esther. On y remarquait aussi les neuf muses et des personnes qui chantaient et jouaient des instruments, « ce qui fut chose rare « et belle et fort estimée par l'empereur, les princes et les reines. » (1).

Après l'abdication de son père, le roi Philippe II fit, en cette même année 1549, son entrée solennelle à Tournai. La ville se surpassa pour recevoir dignement ce prince. Dans les registres de la ville, se trouve une longue description de tout ce qui décorait les rues : arcs-de-triomphe, fontaines, théâtres, etc.

On représenta des mystères sur ces théâtres, et si l'on s'en rapporte à une certaine relation manuscrite, on y donna celui de Judith et Holopherne, avec un réalisme qui n'a pas encore été atteint dans les temps modernes, où cependant l'on se pique d'être à l'apogée dans l'espèce. Voici cette relation :

Jean de Bury et Jean de Crehan, jurés chargés de la décoration des rues, avaient imaginé de *rendre au naturel* l'exploit biblique de Judith ; en conséquence, on avait choisi un criminel condamné à être tenaillé, pour remplir le rôle d'Holopherne ; ce malheureux, coupable de plusieurs assassinats et convaincu d'hérésie, avait préféré la décapitation à l'horrible supplice auquel il était condamné, espérant peut-être qu'une jeune fille n'aurait ni la force, ni le courage de lui couper la tête ; mais les jurés ayant eu la même appréhension, avaient substitué à la véritable Judith un jeune garçon condamné au bannissement et auquel on promit sa grâce, s'il jouait bien son rôle. En effet, lorsque Philippe s'approcha du théâtre où l'on représentait le mystère, la prétendue Judith dégaina un cimeterre bien affilé, et, saisissant les cheveux

(1) Dufief.

d'Holopherne qui feignait de dormir, lui appliqua un seul coup, avec tant d'adresse et de vigueur que la tête fut séparée du corps. Aux flots de sang qui s'élancèrent du col du supplicié, des applaudissements frénétiques et des cris d'indignation s'élevèrent du milieu des spectateurs, le jeune prince resta seul impassible, regardant avec curiosité les convulsions du décapité, et disant aux seigneurs qui l'accompagnaient : *bien frappé*. Ce sang-froid du prince, devant cette horreur, pouvait faire présager les cruautés qui signalèrent son règne. On dit même qu'il attacha à sa personne, le jeune homme qui avait si *bien frappé*, et qu'il l'employa à des actes secrets d'iniquité (1).

Toutefois, si un acte aussi barbare avait pu se produire en plein public et devant même le roi, celui-ci ne se montra pas toujours aussi tolérant. En 1552, les consaux reçurent l'ordre du souverain de ne plus permettre dorénavant « aucun jeu » sans avoir fait examiner par l'official, ou juge ecclésiastique, délégué par l'évêque, quelle était la composition du répertoire des comédiens qui voulaient obtenir licence de jouer en ville (2).

Les magistrats tinrent cependant peu compte de cette invitation. En 1599, les consaux permirent à des acteurs français de représenter « farces, comédies et tragédies ». L'évêque d'Esne ayant eu connaissance de cette permission, se présenta à l'assemblée des prévôt et jurés et leur déclara qu'il « n'enten- « doit aulcunement tollérer, veu qu'en leur permectant, ce seroit donner « moyen de desbauchemens et yvrogneryes au peuple, et que comme Fran- « chois, ilz polroient espier le pays, emportant les deniers du peuple, lequel « aussy se mectroit à oisivité, adjoustant après plusieurs propos que ce faict « n'estoit seulement de la congnoissance séculière, ains (mais) aussy ecclésias- « tique, et qu'on ne debvoit avoir donné ladite grâce et licence sans luy en « avoir parlé, disant avec grant collère, chaleur et béhement, par plusieurs « fois, qu'il ne permectroit les dis jeux, ains que s'ilz jouoient il les tireroit « jus du théâtre et renverseroit ledit théâtre, priant que Dieu lui en donna « la forche. »

Malgré cette opposition, les consaux ne retirèrent pas leur autorisation aux acteurs forains, et la représentation eut lieu (3).

Dix ans plus tard, ainsi que nous l'apprend de Hurges, le même fait se produisit : réclamation du pouvoir spirituel, réponse des consistoires priant l'évêque « de vivre en repos de ce costé et se mettre hors la tête tels » soucys. »

A Bastogne, dans le Luxembourg, fut représenté devant M. de Cobreville, grand-prévôt de cette contrée et commissaire des montres, le *Mystère de la*

---

(1) Manuscrit inédit de feu M. H. Delmotte, père.
(2) *Bullet. de la Soc. Hist. de Tournai.*
(3) Idem.

saincte incarnation de notre Rédempteur et Sauveur Jésus-Christ, du frère Henri Buschey (1). C'est le seul monument que nous possédions, de l'époque des drames liturgiques. La littérature flamande est plus riche à cet égard, et ses Chambres de rhétorique nous ont légué beaucoup de documents de l'espèce (2).

Les représentations dramatiques données par les Chambres de rhétorique ou par des troupes nomades, furent longtemps les seules que posséda la Belgique. Elles se donnaient en français dans les provinces wallonnes et à Bruxelles, et en flamand également dans cette dernière ville et dans le restant du pays.

Cependant, ces associations empreintes d'un certain esprit démocratique, évcillèrent souvent les craintes du pouvoir. En 1445, Philippe-le-Bon leur défendit de déclamer ou de chanter des vers factieux. Ensuite, Philippe-le-Beau voulut leur donner une organisation qui les plaçât sous sa dépendance. Enfin, le duc d'Albe les persécuta, et lorsque l'autorité de Philippe II fut rétablie en Belgique, il rendit un décret excessivement sévère, portant qu'on ne pouvait donner, en quelque lieu que ce fût, sans permission, des représentations où l'on s'occupât de questions religieuses, et qu'il était défendu de donner aucune représentation sans l'autorisation ecclésiastique (15 janvier 1559).

Le 15 mai 1601, sous les archiducs Albert et Isabelle, un décret tout aussi sévère fut rendu, et paralysa de nouveau l'élan de ces institutions.

Elles ne donnaient plus que, de loin en loin, des représentations sous l'égide de l'autorité, ce qui ne leur permettait plus de se livrer à tous leurs moyens.

Cet état de choses dura jusqu'à l'époque du bombardement de Bruxelles, en 1695, époque où les premiers efforts furent faits pour doter la Belgique d'un théâtre régulier. C'est ce que nous verrons, en détail, dans les chapitres suivants.

La Belgique ayant toujours été un champ-clos où eurent lieu des guerres religieuses et autres, il ne devait, en conséquence, pas être possible de régulariser l'art dramatique qui s'y trouvait encore à un état primitif, alors qu'en France, à la même époque, les plus grands génies s'étaient déjà révélés. On possédait, à Paris, des théâtres réguliers : l'*Hôtel de Bourgogne*, le *Théâtre-Français* fondé par Molière, la *Comédie Italienne* et l'*Académie de musique*. On y avait vu des auteurs tels que Corneille, Molière et Racine, tandis que chez nous, nous ne pouvons citer que des noms parfaitement inconnus : *Denis Coppée*, *Beco*, le père *Deville*, *Lefrancq*, *Tiron* et quelques autres, dont les spécialistes seuls se sont occupés et dont nous allons faire connaître les productions dans le chapitre suivant.

---

(1) Voir la Bibliographie.
(2) Consulter, à cet égard, le catalogue de la bibliothèque de M. Serrure.

CHAPITRE II

LES AUTEURS DRAMATIQUES DE LA PREMIÈRE PÉRIODE

A l'époque de la renaissance des lettres, la Belgique eut peu d'auteurs dramatiques qui aient écrit en français. Ceux qui ont produit quelques œuvres dans ce genre de littérature, se sont arrêtés à leur première production. Quelques-uns en ont donné plusieurs, mais ils sont peu nombreux ainsi qu'on s'en convaincra dans les détails qui vont suivre.

Nous nous sommes attachés, dans l'exposé de ces pièces, à les détailler autant que possible, quand nous avons pu nous en procurer un exemplaire, ou bien nous en avons donné des résumés d'après certains ouvrages spéciaux dans lesquels nous en avons trouvé une certaine analyse.

Toutes ces pièces étant excessivement rares, pour ne pas dire introuvables, on nous saura gré, croyons-nous, de les faire connaître dans ce travail-ci.

Nous n'avons pas connaissance d'une production dramatique belge, en langue française, avant celle que fit paraître le libraire gantois Vanden Keere, en 1558, et pour laquelle il traduisit même son nom en français, en la signant : *Henry Du Tour* (Vanden, *du* — Keere, *Tour*).

Cette pièce intitulée : *Moralité de paix et de guerre*, parut sous le règne de Philippe II, à une époque où le pays était bouleversé par les guerres de religion. C'est un plaidoyer en faveur de la paix.

Quelques années plus tard, en 1564, parurent deux ouvrages dramatiques traduits du latin en français, par un certain Antoine Tiron. Ces deux pièces ont pour titre : *L'Histoire de Joseph*, traduite de Macropedius, et l'*Histoire*

de l'enfant prodigue, de Guillaume le Foulon. Elles étaient destinées aux jeunes gens et elles ont probablement été représentées dans plusieurs colléges.

La première de ces pièces, comme, au reste, l'indique son titre, traite d'un sujet qu'une moralité publiée précédemment avait déjà développé (*Moralité de la vendition de Joseph*. Paris, Sergent, s. d. in-fol. goth.). Il est inutile de s'y appesantir.

Quant à la seconde, quoique, de même, son titre explique suffisamment ce dont il est question, nous en citerons l'argument qui en donne une petite analyse :

« Un pere deux enfans avoit,
« Auquel le jeune demanda
« Le bien qui lui appartenoit,
« Regir à part soy le vouloit,
« Et le pere luy accorda.

« Quand il eut en gouvernement,
« Or et argent à toutes mains,
« Il vesquit prodigallement,
« Despensant le sien follement
« En jeux et passetemps vilains.

« Courtisannes le despouillerent ;
« Quand il eut despendu son bien,
« Tout desconforté le laisserent,
« Puis du pauvre homme se mocquerent.
« De les hanter onc ne vint bien.

« Ainsi en region lointaine,
« Après plaisirs, en de grands maux,
« Et fut contraint de prendre peine,
« Loué fut, et l'estat qu'il meine,
« C'étoit de garder les pourceaux.

« Le pere joyeux du remors
« De son fils fit tuer un veau,
« Haultbois fit sonner et accords ;
« Car son fils mort par péchez ords
« Est resçuscité de nouveau.

« Le fils aîné du labourage
« Revint qui la feste escouta :
« Il en eut deuil en son courage ;
« Mais le pere par beau langage
« En la parfin le contenta. »

En 1577 parut un nouvel ouvrage dramatique français : *Comédie de fidélité nuptiale*, composée par Gérard de Vivre, Gantois, qui s'intitule, sur la brochure : Maître d'école à Cologne. Cette pièce fut reproduite dans l'ouvrage suivant, donné par Antoine Tiron, dont nous venons de nous occuper : *Trois*

Comédies françoises de Gérard de Vivre, Gantois. Elles ont pour titre :

1° *Les Amours pudiques et loyales de Theseus et Dianira;*

2° *La Fidélité nuptiale d'une hauste matrone envers son mari, et espoux;* C'est celle citée ci-dessus.

3° *Le Patriarche Abraham et sa servante Agar.*

Cet ouvrage parut en 1589.

Quoique la première de ces pièces ait été éditée, en premier lieu, à Paris (1), nous ne pouvons nous empêcher d'en dire quelques mots, ne fut-ce que pour donner une idée de la naïveté du style de l'époque, ainsi que des licences que l'on se permettait.

Le sujet en est très-simple. Theseus a enlevé Dianira, et, arrivés en Égypte, ils se font passer pour frère et sœur. Le père de la jeune fille la fait rechercher et la découvre au moment où on va les juger, tous deux, comme criminels. Tout s'explique et la pièce finit par le mariage de Theseus et de Dianira.

Jusqu'ici rien que de très-ordinaire, mais où la chose n'est plus de même, c'est à la façon dont finit la pièce : « *Messieurs,* dit un acteur, *n'attendez « pas que les nôces se fassent ici, veu que le reste se fera là-dedans.* »

La seconde nous concernant complétement, nous allons en donner une analyse succincte, acte par acte :

Acte premier. — En défendant une place, Pamphilippe a été pris ou tué, on ne sait pas au juste. Palestra, sa femme, est inconsolable. Un certain Charès, qui en est amoureux, essaie de sécher ses larmes. A cet effet, il lui envoie une lettre, qu'elle refuse de lire.

Acte deuxième. — Au lieu de se rebuter, Charès n'en devient que plus entreprenant. Il vient sous la fenêtre de Palestra et lui chante des chansons du genre de celle-ci :

« Toutes les nuits que sans vous je me couche,
« Pensant à vous, ne fais que sommeiller ;
« Et en resvant, jusques au reveiller
« Incessamment vous quiers parmi la couche ;
« Et bien souvent, au lieu de votre bouche,
« En soupirant, je baise l'oreiller. »

On comprend qu'une veuve inconsolable ne s'attendait pas à de semblables couplets, aussi l'entend-on qui se plaint dans sa chambre.

(1) Voir la Bibliographie.

Acte troisième. — Cet acte n'est pas dans l'action. Il se passe entre le valet de Charès, Ascanio, et une figure masquée qui lui fait des niches. Ce n'est qu'une suite de lazzis.

Acte quatrième. — Ici le père de Palestra se met de la partie. Il s'efforce de consoler sa fille, et lui conseille d'écouter son soupirant. Elle promet d'obéir, mais elle demande un jour pour réfléchir avant de recevoir les visites de Charès. On annonce l'arrivée d'un messager.

Acte cinquième. — Charès, au commencement de l'acte, apprend que toute la maison quitte le deuil. Il s'en réjouit, croyant au succès de ses amours. Mais il est bien vite détrompé. C'est l'arrivée de Pamphilippe qui est cause de ce changement, et l'amoureux se voit évincé. Palestra et son père vont au-devant du mari. *Les époux s'entrebaisent et s'accollent* (dit l'auteur), et la pièce se termine là.

Quant à la troisième, le sujet s'en devine, seulement ce qu'on y trouve de singulier, c'est que Sara appelle Abraham, *Monsieur*.

Au reste, le style de ces ouvrages est des plus primitifs. On y rencontre des naïvetés, dont quelques-unes viennent d'être relevées.

Apparait ensuite, en 1587, un ouvrage de l'enfance de l'art, un véritable drame liturgique, publié à Anvers, par le célèbre Christophe Plantin : *le Mystère de la sainte incarnation de notre Rédempteur et Sauveur Jésus-Christ*, par personnages (et en vers). Il était dû au frère Henry Buschey, de l'ordre de Saint-François. Cet ouvrage est certainement antérieur à l'époque de sa publication, mais nous ne pouvons que le classer ici, n'ayant aucune donnée positive à cet égard.

En 1589, le frère Bosquier, Montois, également religieux de l'ordre de Saint-François, fit paraître une production étrange, ayant pour titre : *Tragœdie nouvelle, dicte le Petit Razoir des ornemens mondains*, imprimée à Mons, chez Charles Michel.

Ce religieux, outré contre le luxe et les toilettes de l'époque, s'écrie dans cet ouvrage : « L'excès des ornemens du corps me semble être la source, la
« racine, la semence, le goulfre, ou (je ne sçay de quels blasons et cartiers
« je doy le merqueter) plus tost l'abysme de toute iniquité, cause de paillar-
« dise, cause de rapines et des trafficques trompeusses, cause de la plus part
« des tailles chargées sur nostre dos, cause des guerres et pauvretés
« qu'endurent les bons avec les meschants. »

Les acteurs ou entreparleurs, comme les appelle Bosquier, dans cette étonnante composition, sont fort nombreux. Le duc de Parme, le Rédempteur, sainte Elisabeth de Hongrie, le Braguard mondain, y figurent au milieu d'une foule d'autres.

Ce qui fait rechercher cette pièce, ce sont les détails qu'on y rencontre sur les modes et les coiffures de l'époque. En prenant au hasard, en voici quelques-uns qui y sont relatifs :

« Le Seigneur t'a couvert le devant de la teste
« De cheveulx aplanis, tu t'en fais une creste !
« Il les a couchés droit, tu les vas recourber !
« Tu les ranges en frisons, tu les viens regriller !
« Il te les a voutés à la plate couture,
« Tu la viens relever en forçant la nature ! »

On voit que ce n'est pas d'aujourd'hui que datent les excentricités de la mode. Il y trois siècles déjà, la plus belle partie du genre humain se signalait par des goûts étranges qui, certainement, n'ont pas fait murmurer ce seul religieux.

Au reste, voici l'analyse de cette pièce singulière :

Acte premier. — Au début de l'action, on voit Alexandre, duc de Parme, qui est chargé par le roi d'Espagne, Philippe, de défendre les Pays-Bas et de soutenir la foi catholique, consulter, à cet égard, le Rédempteur. Celui-ci lui ordonne de faire son devoir. Le duc donc assemble tout le monde, et il en reçoit les sommes nécessaires pour subvenir aux frais de la guerre. L'auteur, ensuite, nous donne une idée de ce qui se passait à cette époque. On se livrait aux plaisirs avec frénésie. Nous y voyons la dame mondaine qui chante des chansons libres, et le Braguard pompeux qui en devient amoureux.

Acte deuxième. — Ici la pièce tourne au mystique. Le Rédempteur, le Père Éternel et le Saint-Esprit, indignés des péchés qui se commettent, menacent d'affliger le monde par la guerre. Un ange est envoyé pour punir les mortels. Malgré l'intercession de sainte Elisabeth, patronne des Pays-Bas, Dieu ne veut point céder.

Acte troisième. — Sainte Elisabeth, affligée, fait au peuple des reproches sur sa conduite. Enfin, elle s'adresse à la Vierge Marie. Celle-ci se jette aux genoux du Rédempteur, demandant le pardon de ce peuple, et un prédicateur pour le convertir. Dieu accède à ce désir. Un ange va avertir un cordelier, de la mission qui lui est confiée ; il lui donne des instructions et l'exhorte surtout à combattre la paresse et les vanités mondaines. D'un autre côté, les hérétiques s'assemblent et décident de faire la guerre au roi catholique, Philippe.

Acte quatrième. — On trouve ici une note de l'auteur où il dit : « Ici le « prédicateur cordelier, voulant s'acquitter du commandement à lui fait d'en

« hault, s'escarmouche et se bande vivement, selon son petit pouvoir, contre « les curiosités et ornemens mondains, allumettes de paillardise. » Mais, malgré un fort long discours sur la paresse et le libertinage, le Braguard et la dame mondaine, loin de se corriger, se livrent plus que jamais aux plaisirs du monde. Les hérétiques prennent les armes et réussissent dans leur première entreprise.

Acte cinquième. — Enfin, le Rédempteur, voyant l'inutilité de ses efforts, abandonne le peuple à la cruauté des hérétiques, et la pièce se termine par un pillage général.

Il est inutile de s'appesantir sur cette pièce. Cet exposé suffira, croyons-nous, pour la faire juger.

Nous rencontrons ensuite, en 1594, une pastorale de Claude de Bassecourt : *Tragi-comedie pastorale ou Mylas*, en cinq actes et en vers, avec chœurs (1). Cette pièce est charmante ; les situations sont pleines de poésie. C'est, sans conteste, ce qui a paru de mieux dans l'origine du théâtre français, chez nous. En voici une courte analyse :

Acte premier. — L'amour, déguisé en berger, commence l'action. Il vante son pouvoir. C'est une espèce de prologue. Ensuite, paraissent des bergères, parmi lesquelles se trouvent Mylas et Daphné. Elles devisent sur les dangers et les charmes du petit dieu trompeur. Daphné engage Mylas à prêter l'oreille aux doux propos de Cloris, mais celle-ci ne veut point l'écouter et persiste à se livrer aux plaisirs de la chasse. Quand les deux bergères se sont retirées, Cloris paraît accompagné de Tyrse, son ami. Il l'entretient de son amour pour Mylas, et se plaint amèrement de ses rigueurs ; il ajoute que cette passion ne finira qu'avec sa vie. Tyrse lui promet de le seconder et de mettre Daphné dans ses intérêts.

Acte deuxième. — Ici apparaît un nouvel amoureux de Mylas, c'est un affreux satyre qui, comprenant qu'il ne pourra parvenir à s'en faire aimer, cherche les moyens d'obtenir ses faveurs par la violence. A cet effet, il se cache derrière une fontaine où la bergère a coutume de se baigner. Apparaissent, ensuite, Tyrse et Daphné, qui s'entretiennent de l'amour de Cloris. Ici se place une idée assez singulière. Daphné s'engage à amener Mylas se baigner à la fontaine, pour donner à Cloris les moyens de lui parler quand elle sera dans le bain.

(1) Voir la Bibliographie.

Au reste, ceci n'est que le prélude d'une action plus forte qu'il serait de toute impossibilité de mettre à la scène.

Acte troisième. — Mylas, suivant les conseils de Daphné, arrive et se dépouille de tous ses vêtements. Au moment où elle va entrer dans le bain, le satyre se précipite sur elle et veut la violenter; ne pouvant y parvenir, il l'attache nue à un arbre. Cloris accourt aux cris de Mylas, il se jette sur son ravisseur, le blesse et le met en fuite. Mais c'est ici que la situation, déjà corsée, se corse davantage. Cloris s'approche de la jeune bergère, la contemple dans l'état où elle se trouve et, après lui avoir dit les choses les plus tendres, brise ses liens et lui rend la liberté. Mylas, au lieu de témoigner sa reconnaissance à son sauveur, s'enfuit dans les bois. Cloris, désespéré, veut se tuer. Daphné accourt et l'en empêche. Survient alors une nymphe qui vient annoncer qu'un loup a dévoré Mylas. Le désespoir de Cloris est à son comble; il s'échappe pour aller se donner la mort.

Ces situations, plus que risquées, peuvent donner lieu à de charmantes pièces de vers, mais elles sont inadmissibles au théâtre, et il est probable que leur auteur ne les y aura jamais produites.

Acte quatrième. — Nous voyons reparaître Mylas qui explique comment elle a pu échapper au loup qui la poursuivait. On lui fait part du désespoir de Cloris et de la résolution qu'il a prise. La violence de cet amour la touche enfin et elle se reproche sa conduite à son égard. Un berger survient qui lui annonce que Cloris s'est précipité du haut d'un rocher. Mylas, au comble du désespoir, court avec Daphné à la recherche du corps du jeune homme.

Cet acte est parfaitement conduit et fait pardonner les licences du précédent.

Acte cinquième. — Ici se produit ce qu'on a pu prévoir. Cloris n'est pas mort. Sa chute, du haut du rocher, a été amortie par des broussailles. Il n'est qu'évanoui. Mylas se précipite sur son corps, et, par ses baisers et ses larmes, le rappelle à la vie. La pièce se termine par l'hymen des deux amants.

En faisant la part des tableaux par trop décolletés dont l'auteur a cru devoir semer son œuvre, on trouve, dans cette production, ce qui n'avait pas encore été constaté précédemment : une action bien conduite, parsemée de vers charmants et de situations touchantes. C'est une des meilleures que nous ayions rencontrées.

Ensuite apparaît un auteur dont on s'est beaucoup occupé dans ces derniers temps : *Denis Coppée*, né à Huy et auteur de plusieurs tragédies.

M. Polain, qui lui a consacré une notice, dit : « C'est Coppée, croyons-

« nous, qui, le premier, chez nous, s'est avisé d'écrire en français pour le « théâtre (1). » C'est là une erreur que les citations précédentes rectifieront. La première pièce de Coppée date de 1621, et nous avons vu ci-dessus qu'au XVIe siècle, il s'en est produit plusieurs.

Cet auteur est resté longtemps presqu'inconnu aux bibliographes. Ni les historiens du théâtre français, ni la *Biographie universelle* n'en avaient parlé. Valère André (2), seul, en avait fait mention, mais il en faisait un éloge si pompeux, que Paquot (3), qui en parle également, en rabattit une partie.

M. Polain cite treize ouvrages de Coppée, parmi lesquels se trouvent les œuvres dramatiques suivantes :

1° *La Vie de saincte Justine et de sainct Cyprien.* Tragédie. 1621.

2° *La très-saincte et admirable vie de Madame Saincte-Aldegonde, patrone de Maubeuge.* Tragicomédie. 1622.

3° *L'Exécrable assassinat perpétré par les janissaires en la personne du sultan Osman, empereur de Constantinople, avec la mort de ses plus illustres favoris.* Tragédie. 1623.

4° *La sanglante et pitoyable tragédie de nostre Sauveur et Rédempteur Jésus-Christ.* Poésie dramatique. 1624.

5° *Pourtrait de fidélité en Marcus Curtius, chevalier romain.* 1624.

6° *La sanglante bataille d'entre les Impériaux et Bohêmes, donnée au parc de l'Estoile, la reddition de Prague, et ensemble l'origine du trouble de Bohême.* Tragédie. 1624.

7° *Tragédie de sainct Lambert, patron de Liége.* 1624.

8° *Miracle de Nostre Dame de Cambron, arrivé en l'an* 1326, *le* 8 *d'avril.* 1647.

Si Coppée n'est pas le premier écrivain qui ait produit des œuvres dramatiques françaises en Belgique, il est toujours celui qui, à cette époque, a donné des preuves de grande fécondité.

Outre ses tragédies, il a publié beaucoup de poésies, mais ce ne sont qu'anagrammes, vers anacycliques, acrostiches, etc. Ce ne sont que difficultés vaincues, ce qui est un triste mérite, mais c'est une forme qui avait cours à l'époque où vivait ce poète.

Quant à ses tragédies, elles obtinrent, s'il faut en croire les auteurs qui en ont parlé, un très-grand succès à Liége, où ce genre était neuf. On y trouve de l'imagination ; la versification en est même quelquefois passable. C'est quelque chose quand on songe que Coppée abordait une littérature toute nouvelle en Belgique, pays où dominait alors la langue flamande.

---

(1) *Mélanges historiques et littéraires.* Liége, Jeunehomme frères, 1839, p. 340.
(2) *Bibliotheca belgica.*
(3) *Mémoires pour servir à l'histoire littéraire des Pays-Bas.* T. 2, p. 484.

Il serait oiseux de donner des extraits de toutes ces pièces. Nous allons en choisir ce qui nous a paru le plus propre à être mis sous les yeux de nos lecteurs. C'est le Prologue de la *sanglante et pitoyable tragédie de nostre Sauveur et Rédempteur Jésus-Christ :*

« Le peintre ingénieux, d'un désir excité,
« De peindre son roman en l'immortalité,
« Avecque le pourtrait d'une, qu'il croyait mère
« De celuy qui confit la vie en peine amère :
« Pour ne point faire faute à un dessein si beau,
« Et se rendre admirable autant que son tableau,
« Fit venir du pays chez soy les damoiselles
« Choisies de son œil pour toutes les plus belles :
« De l'une, il print le front et de l'autre les yeux,
« En l'autre ce qu'avoit nature fait le mieux.
« De toutes ces beautez Venus étant pourtraite
« Plus que les autres, seule, on la voyoit parfaite.
« A guise de ce peintre, ô benins spectateurs,
« Désireux, comme aussi nos amis les acteurs,
« De vous représenter en peinture parlante
« Une histoire qui fut à toute ame duisante,
« Nous avons bien voulu user de notre temps,
« Affin de consulter les morts et les vivans,
« Pour voir si nous pourrions par iceux chose apprendre,
« Qui pourroit un pourtrait agréable vous rendre :
« Nous avons regardé Homère en ses écrits,
« Mais pour notre œuvre orner, nous n'y avons rien pris.
« Nous avons veu Ovide en sa métamorphose
« Sans avoir d'icelui tiré une autre chose;
« D'autant que tous leurs vers sont, de fables, tissus,
« De poètes menteurs se montrans être issus.
« Au siècle qu'ils vivoient, leur nation Éthnique
« Estimoit leur mensonge une belle pratique.
« Cela ne peut pourtant tranquiliser l'esprit
« Des chrétiens, désireux de vivre en Jésus-Christ.
« Sa vie nous devons avoir en la mémoire;
« Hé! quel pourtrait plus beau! quelle plus belle histoire
« Voudroit-on souhaiter? rien ne profite mieux
« Que de représenter son martire à nos yeux :
« Le souvenir en est utile autant que triste :
« Bien heureux qui de loin pourroit suivre sa piste!
« Le record de sa vie et de sa passion
« Apporte des péchez une contrition.
« Vous verrez, s'il vous plaît nous prêter audience,
« Combien pour nous, ce Dieu s'arma de patience. »

On voit que ce n'est pas trop mal, et que, pour l'époque, ces vers devaient paraître remarquables. On peut en préjuger ainsi puisque des contemporains n'ont su porter assez haut la louange, en parlant de cet auteur.

Vers la même époque, en 1625, un religieux, le frère Jean-Baptiste Lefrancq,

publia une tragédie intitulée : *Antioche.* Elle est en cinq actes et en vers et a trait au martyr des Machabées.

Cette production est peut-être l'une des plus singulières du théâtre belge. On y trouve des chœurs, de la musique, des ballets. On y entend des arrêts en prose, et on y voit des êtres métaphysiques personnifiés. Nous en donnons ci-dessous une analyse, avec quelques citations.

Acte premier. — L'action débute par un monologue de Megere. Parait ensuite Antioche qui dit à ses courtisans :

« En grandeurs élevé je marche pair aux Dieux ;
« Inégal à moi-même, égalant tous les Cieux.
« Depuis la blonde mer où Phébus se réveille
« Jusques à l'autre bord où nuiteux il sommeille,
« Prince victorieux j'ente mes étendars ;
« Et mon Empire, seul, estens de toutes pars.
« Seul je gouverne tout ; et dessous ma puissance
« Tout ploye, tout se rend ; le ciel même balance.

Il fait alors une longue énumération de sa puissance. Il leur apprend le soulèvement de Ptolémée Soudan d'Egypte, et leur dit qu'il a résolu de lui envoyer des ambassadeurs, avant de le punir. Les ambassadeurs étant revenus de leur mission, annoncent à Antioche qu'il persiste dans sa révolte. Celui-ci, furieux, ordonne aux ambassadeurs de lui rendre compte des moindres détails. Il dit :

« L'outrecuidé paillard ! que pense ce faquin ?
« Que punir je ne puis un rebelle mâtin ?
« Je l'auray. Poursuivez, dites-nous ses parolles ;
« En parlant ce qu'il fit ; quelles menaces folles.
« Racontez-nous son port, les changemens du tein,
« Les roullemens du chef et bransles de la main. »

Enfin, il se met à la tête de son armée, rejoint Ptolémée, le défait et le tue. Les âmes des soldats égyptiens, tués dans ce combat, descendent aux Enfers. Elles demandent à Charon de les passer, mais celui-ci refuse, vu qu'elles n'avaient pas d'argent pour payer leur transport. Ceci termine le premier acte.

Acte deuxième. — Ici se place une idée étrange. Antioche, inquiet après sa victoire, se fait passer pour mort. Il espère ainsi connaître la pensée de ses peuples. Loin de s'en attrister, les Juifs se mettent en fête à cette nouvelle. Mais Antioche reparaît et les fait arrêter.

Acte troisième. — Antioche, poursuivant sa vengeance, prépare un sacrifice

solennel à Jupiter. Il ordonne à toute la population juive d'y être présente, et déclare qu'il fera mourir tous ceux qui ne brûleront pas l'encens en l'honneur de ce dieu. Un vieillard juif se laisse séduire, mais une mère avec son enfant refuse et meurt courageusement dans les supplices. Eleazar paraît : Il refuse le sacrifice à l'idole. Antioche fait éloigner tout le monde. Resté seul avec lui, il lui offre les plus grandes dignités, mais Eleazar, fidèle au vrai Dieu, dédaigne ces grandeurs passagères, et veut, au contraire, convertir le roi. Antioche, furieux, le livre aux bourreaux. Le vieillard qui, le premier, avait obtempéré aux ordres du roi, se repent et meurt désespéré.

Acte quatrième. — La persécution continue. On amène Salomona et ses sept enfants. Antioche veut, par la douceur, les engager à sacrifier aux faux dieux. Rien n'y fit. Il ordonne leur supplice, et la mère, elle-même, les encourage dans les divers tourments qu'on leur fait endurer. Quand cinq de ses enfants eurent ainsi péri, Salomona, s'adressant au roi, lui dit :

« Tien, massacre inhumain, homme vrayment selon
« Plus que ne fut jamais un affamé lion ;
« Invente des tourmens, tue, massacre, égorge ;
« Les tortures accrois, nouvelles peines forge :
« Tu ne pourras jamais ébranler ces Germains.
« Tes ghennes, tes tourmens, tous tes efforts sont vains :
« Assassine les corps, par lambeaux les déchire :
« Tu ne pourras pourtant (cruel) à l'ame nuire
« Qui de tourments exempte, exempte de mourir
« Desliée s'envole aux astres s'esjouir,
« Et tandis que son corps en terre tu bourelle,
« La vengeance du ciel pour te punir appelle. »

On la martyrise, elle-même, après le supplice de ses deux derniers enfants, et le quatrième acte finit.

Acte cinquième. — Les remords viennent assaillir Antioche. Il souffre horriblement. Il est tourmenté par les spectres de ceux qui ont été suppliciés par lui. Enfin, il expire en poussant des hurlements. La pièce se termine ainsi.

Nous avons à citer, ensuite, une pièce devenue presqu'introuvable et qui fut inconnue aux historiens du théâtre français, ainsi qu'à Brunet. La première fois qu'on en rencontra un exemplaire, fut lors de la vente de la riche bibliothèque dramatique de M. de Soleinne. Elle a pour titre : *Tragédie sur la vie et martyre de saint Eustache*, et pour auteur : Pierre Bello. Elle fut imprimée à Liége, chez Jean Ouwerx, en 1632.

Dans sa préface, l'auteur nous apprend que, né à Dinant, il embrassa l'état

ecclésiastique, fut recteur de la chapelle de Saint-Laurent de cette ville, et que c'est là son premier essai poétique. Ce fut probablement son unique, car il n'existe, nulle part, de trace d'autre ouvrage qui lui soit attribué.

Bello dédia son livre : « à très-honorez seigneurs, Messeigneurs André « Machuroz et Lambert Tabollet, Bourguemaistres, Tiers, Jurez, et Conseil « de la ville de Dinant. »

Voici le commencement de cette dédicace :

« Horace nous dit : que le dessein des poètes consiste en l'un de ces deux poincts, de donner « du plaisir, ou bien de l'utilité au public, et que celuy qui sçaura heureusement marier les « deux ensemble se pourra vanter d'avoir touché au blanc de la perfection en cest art. Je ne « veux pas me vanter de pouvoir avec un poëme accompli contenter la curiosité des beaux « esprits ; ma muse estant encor à son berceau est incapable de ceste ambition, je quitte « volontiers ceste honneur (*sic*) aux favoris des muses, qui ont receu d'Apollon des meilleurs « aspects que non pas moy : mais si je leur cède ce premier poinct, je leur veux pourtant « envier le second, qui est de proufiter au public selon l'estendue de mon petit pouvoir, et « pour caution de ce mien zèle, je vien présenter humblement à voz seigneuries ceste tra- « gédie, sur la vie et le martyre admirable de S. Eustache, sujet à la vérité de très-grande « édification pour toute sorte de personnes... »

On le voit, c'est le style ampoulé de l'époque, avec force images allégoriques. Cette préface est suivie de l'ode suivante, que l'auteur adresse aux mêmes.

ODE.

« Chers Dinantois, je vous dédie
« Ceste pieuse tragédie
« Pour servir d'introduction
« Et vous rehausser le courage
« Parmy la tribulation.

« Eustache, ce grand capitaine
« Qui sur la noblesse romaine
« Ainsi qu'un phare apparaissoit,
« S'est touiours tenu ferme, et stable,
« Comme un rocher inesbranlable
« Dans le malheur qui l'oppressoit.

« Que chascun de vous le contemple
« Il sentira par son exemple
« En soy des si forts esguillons,
« Que rien ne le pourra abattre,
« Quand tout l'enfer pour le combattre
« Se rangeroit en bataillons.

« Ce grand lion issant de gueule
« Marque de la vertu ayeule,
« Couronné d'or, et lampassé,
« La queue fourchue enlassée,
« Vous doit rehausser la pensée
« Par les hauts-faicts du temps passé.

« Jadis les troupes dinantoises
« Chamaillant dessus les turquoises
« Soubs le valeureux Goddefroy,
« En firent telles boucheries
« Qu'il leur donna pour armoiries
« Un lion rampant sans effroy. »

« Puisque nos genereux ancestres
« Pour de saincts lieux se rendre maistres
« Ont de la façon combatu,
« Pour dedans les cieux gaigner place
« Suivons leur glorieuse trace
« Par le sentier de la vertu. »

On trouve, ensuite, un quatrain et deux sonnets en français, un sonnet en italien, et quelques vers latins, dont les auteurs sont : « François Meanaye, chanoine en l'église collégiale de Ciney ; Jean Couvreux, Dinantois ; G. Philippe Lobello et Jacques Somalle, Dinantois. »

La tragédie suit. C'est une pièce dont la facture rappelle les anciens mystères. On y trouve, entre autres « entreparleurs » : *La Voix divine, Belzebut*, *Comédie*, sorcière, et *l'Ange gardien*.

C'est à la fin de cette tragédie que se trouve une complainte qui nous donne les seuls renseignements que nous possédons sur la mort du poète Coppée (1).

Nous rencontrons, sous la date de 1635, une petite comédie en un acte et en vers, dont l'auteur a gardé l'anonyme : *Le Desjeuner de Louvain*. Les principaux personnages en sont un Pédan (*sic*) et un Rustique. La seule valeur de cette production est sa grande rareté.

Quelques années après, en 1640, surgit une tragi-comédie d'un certain Érasme Chokier, qui a pour titre : *La brebis innocente et la brebis égarée soubs les noms et prototipes des Sainctes : Saincte Maxelende, Vierge et Martyre, et Saincte Theodore Alexandrine, pénitente*. Cette pièce en vers français se trouve renseignée dans le catalogue de Doresmieux. Nous n'en avons jamais vu d'exemplaire, ce qui nous empêche d'en donner quelques citations.

En 1645, Jean d'Ennetières, seigneur de Beaumé et du Maisnil, publia une tragédie intitulée : *Sainte-Aldegonde*. Ce seigneur fut juré de Tournai en 1621, mayeur des échevins en 1625, 1626, second prévôt en 1629, 1630, et grand prévôt en 1635, 1636.

Sa tragédie présente cette particularité, que l'approbation est en vers, chose peut-être unique (2). Le style de cette pièce est des plus singuliers, et, dans certaines parties, frise le ridicule. En laissant à part toutes les tirades sur l'extase de l'amour divin, nous citerons les vers que dit, à la fin de la

(1 et 2) Voir la Bibliographie.

pièce, *Madelberte,* nièce de Sainte-Aldegonde, après la mort de cette dernière :

« Chacun sçait que vrayment son ame estoit un tēple,
« Où sa rare vertu se trouuoit sans exemple,
« Son courage sans pair, son grand cœur sans pareil,
« Son trauail sans repos, son repos sans sommeil.
« En la perdant le dueil, et la melancolie
« Nous feront pour tousiours fidelle compagnie ;
« Et le marbre n'estant assez ferme ny beau,
« Elle aura nostre cœur pour vn viuant tombeau. »

Ce à quoi le chœur répondait :

« Las! helas! d'entre nous est sortie Aldegonde,
« Nous laissant ès ennuis dedans ces tristes lieux;
« Elle a pris son vol vers les cieux,
« N'en estant pas digne le monde :
« Auec elle se font les nopces de l'Agneau,
« Où l'on oit entonner vn chant tousiours noueau.

« Elle se trouue au ciel la teste couronnée,
« Au dessous du manteau de l'immortalité;
« Et au sein de l'Eternité,
« Se celebre son Hymenée :
« Auec elle se font les nopces de l'Agneau,
« Où l'on oit entonner vn chant tousiours noueau.

« Dans ses rauissements, elle se rassasie
» D'vn seruice accomply de mille et mille mets;
« Où l'on gouste pour tout iamais,
« Du Nectar et de l'Ambrosie :
« Auec elle se font les nopces de l'Agneau,
« Où l'on oit entonner vn chant tousiours noueau.

« Elle laissant à dos le monde loing derriere,
« N'a que l'eternité désormais qui la suit;
» Là le iour ne cognoit de nuict,
« Eternelle en est la lumiere :
« Auec elle se font les nopces de l'Agneau,
« Où l'on oit entonner vn chant tousiours noueau.

« AD MAIOREM DEI, MARIÆ, ALDEGONDISQUE GLORIAM. »

Ces citations suffiront pour faire juger la pièce tout entière, qui a pour véritable mérite la difficulté que l'on rencontre à s'en procurer un exemplaire.

Nous rencontrons, ensuite, le programme imprimé d'une pièce qui fut représentée à Liége, dans le couvent des Carmes, en 1650. Elle a pour titre : *Sainete Evphrosyne ov la fvneste rencontre,* et elle est dédiée au prince-évêque de Liége, Maximilien-Henri, dans le sonnet suivant :

« De cet heureux climat visible intelligence,
« Grād Prince, dont les soins buttēt incessamēt
« Au repos, à la paix et au soulagemēt
« Du peuple que le ciel a mis sous ta régence,
« Que tes attraits sont doux, et qu'ils ont de puissāce
« Puisque pour te donner du divertissement,
« Vne sainte aujourd'huy quitte son monument
« Et vient à tes grandeurs faire la révérence.
« Oüy celle qui iadis s'enfuit dans les dézerts,
« Pour cacher sa personne aux yeux de l'univers,
« A dessein de te voir, quitte la Palestine.
« Oüy, dis-je, tes vertus, ô Prélat très-discret,
« Ont vn grād ascendāt sur l'esprit d'Euphrosyne,
« Puisqu'elle même veut te dire son secret. »

L'auteur, après avoir donné l'argument de sa pièce, le fait suivre de stances qu'il intitule : *Reflexion sur cet événement*, et qui commencent ainsi :

« Dieu tout puissant qu'elle (*quelle*) aventure!
« Est-il donc possible, Seigneur,
« Qu'vne fille ayt tant de cœur
« Que de morguer sexe et nature?
« Quoy, les tristes sanglots, la peine et le tourment,
« Qui ont nauré le cœur d'vn père et d'vn amant,
« N'ont pas eu le pouuoir de toucher *Evphrosyne?*
« Quoy dis-je, cette rare et illustre beauté,
« Fait de toute la Palestine
« Vn fameux sacrifice à sa virginité.... »

Il continue de cette manière, assez longuement, et il termine par les vers suivants :

« Mais las! que la grâce est puissante,
« Ce père ayant bien soupiré,
« Et après auoir bien pleuré
« La mort de cette sainte Amante :
« Estant tout transporté d'vn secret mouuement,
« Il veut dans le carmel treuuer son monument,
« Il quitte ses grandeurs, et dit adieu au monde :
« Bref, imitant sa fille, il adore à son tour
« L'autheur de la machine ronde,
« Et quoyque décrépit, il fait encore l'amour.
« Vous qui faites ces grandes choses,
« O très-adorable Seigneur!
« Faites, faites dans nostre cœur
« Des semblables métamorphoses :
« Banissez loin de nous ces indignes froideurs,
« Dont nous reconnoissons voz insignes grandeurs,
« Hà! faites qu'embrazés d'vne flamme diuine,
« Nous aymions purement vostre adorable loy
« Suivant l'exemple d'*Evphrosyne*,
« Dont l'amour étoit pur, comme étant *pvr en soy.* »

On rencontre, dans ces vers, des idées plus qu'originales. Ainsi, *ce père qui adore l'auteur de la machine ronde, et qui, quoique décrépit, fait encore l'amour,* est une figure sujette à caution. Il en est de même pour les expressions finales : *Euphrosyne dont l'amour était pur, comme étant pur en soi.* Aussi l'auteur cherche-t-il à s'excuser à la fin de sa pièce, dans l'avis que nous transcrivons ci-dessous :

Au lecteur.

« Qvi que vous soyez, cher lecteur et spectateur, je vous supplie auant de porter iugement « de ce petit poëme, de faire réflexion que ie ne fais pas vanité d'être poëte, et que par con- « séquent vous deuez tolérer par charité tout ce qui pourra chocquer votre veüe, ou votre « oüie : je sçay que pour ce qui regarde l'vnité du iour aussi bien que de la scène, il n'est « pas régulier, c'est pourquoy prenez s'il vous plaist la peine d'en faire seulement les « reproches à l'autheur du S. Eustache (1), et à plusieurs autres qui ont fait cette faute « auant moy. Que si le style est trop bas à votre goût, sçachez que cette pièce m'a seruy dans « sa production de diuertissement, et non d'étude ; et que le but de la représentation n'a « regardé que la pure gloire de Dieu, l'honneur de notre sainte, et l'vnique diuertissement « d'vn des plus grands princes qui soit dans l'église romaine. Au reste si i'ai mal réüssy, « i'aurai tout au moins la consolation d'auoir donné à d'autres l'occasion de mieux faire. A « Dieu. »

Ce canevas, ainsi que le dit M. Helbig (2), est d'une excessive rareté, et c'est peut-être là sa véritable valeur. Ce bibliophile s'est occupé de ce livre et il en a donné une description très-détaillée.

Nous avons à citer, ensuite, une pièce qui ne nous est connue que par son titre : *L'Adieu du trône, ou Dioclétian et Maximian,* tragédie en cinq actes et en vers, du sieur Du Bosc de Montandré. Elle parut à Bruxelles, en 1654 (3). Dans l'avis au lecteur, l'auteur promet un autre poëme plus fécond en intrigues et mieux accommodé au théâtre (4). Ceci nous ferait mal préjuger de cette production, que nous regrettons de n'avoir pu parcourir, afin d'en donner quelque analyse à nos lecteurs.

Voici venir, après cette pièce, le Père Nicolas de le Ville, Prieur des Célestins de Hevre lez-Louvain, avec un livre singulier auquel il a donné ce titre ampoulé : *La Cynosure de l'âme, ou Poësie morale, dans laquelle l'âme amoureuse de son salut, peut considerer les voyes plus assurées pour arriver au ciel,* et qui contient trois tragédies : *Saincte Dorotée, — Saincte Ursule, — Saincte Elisabeth.* Cet ouvrage est daté de 1658.

Chacune de ces tragédies a des chœurs à la fin de chaque acte. Dans *Saincte Dorotée,* au premier, *le Bransle des vices,* au second, *le Bransle des*

(1) Pierre Bello. *Tragédie sur la vie et martyre de S. Eustache.*
(2) *Bibliophile belge,* t. II, 1845, pp. 299-303.
(3) Catalogue de Soleinne.
(4) Duc de La Vallière. *Bibliothèque du Théâtre Français.*

vertus, et au troisième, *les Fleurs qui font la guirlande de Saincte Dorotee.*

Dans les autres tragédies, les chœurs ont lieu entre des personnages de l'action.

Ces pièces relatives au martyre de ces Saintes, sont peu remarquables. Il suffira, pour en juger, de citer l'argument de la première, et des extraits de la seconde et de la troisième.

Voici l'argument de la tragédie de *Saincte Dorotée :*

« Saincte Dorotée Vierge Chrestienne, ayant fait retourner à la Foy de Jesus Christ deux « sœurs Calliste, et Christette ou Christine, qu'on luy avoit envoiées pour l'en détourner, et « y renoncer comme elles avoient fait : après plusieurs tourmens fut décapitée en Cesarée « ville de Capadoce, par le commandement de Saprice president de la province. Theophile « advocat du president, que nous mettons icy pour embellissement de la poësie, comme amant « de Dorotée, mais en effect grand ennemy des Chrétiens, se mocquant de la martyre, lors « qu'elle alloit au supplice, la prie de luy envoier des fleurs de la part du Christ son époux. » Avant mourir elle en fait la priere a Dieu : et l'Ange les luy apporte. Elle le prie de les « porter à Theophile, qui voiant ce miracle, car c'estoit dedans l'hyver, se convertit aussi à « la foy Chrétienne. »

Ce personnage qui vient en scène pour l'*embellissement de la poésie*, est tout simplement bouffon, quand il se convertit à la foi chrétienne, en voyant arriver, du ciel, des fleurs en hiver.

Les arguments des autres pièces sont du même genre, et le style de chacune d'elles répond au sujet.

Voici ce que dit *le démon* au chœur de la fin du premier acte de *Saincte Ursule :*

« Quel cry vient me troubler dans ma sombre demeure?
« Mon feu ne fit jamais tant de bruit qu'à cette heure.
« On y craint a bon droit des filles les espris.
« Qu'on tire de Bretaigne à mō tres grād mespris,
« Je jure mes charbons, on pense aux hymenées,
« Qui vont peupler la Gaule en quinze ou seize années.
« C'est peu de la peupler, mais peupler des chrestiens,
« J'en suis en jalousie, et je crains les soutiens,
« Qui fomentēt ce sort si contraire à mon sceptre.
« Rage, troubles, envie avanchez vous de naître,
« N'arrestez nulle part, forcez tous les detours.
« Et contre cette Ursule arrivez au secours.
« Mais, je puis me tromper ostant ces hymenées :
« Car pensant mieux à moy, je les vois obstinées
« A garder chastement une pudicité,
« Qui ternira ma gloire et ma lubricité.
« Tout ce qu'on voit escrit sur le noir de mes rolles,
« Impudiques desirs, deshonnestes parolles,
« Sales atouchemens, voluptueux baisers,
« Faites treve aux rigeurs qu'ēdurez aux enfers.
« Et venez attaquer ces Bretonnes chrestiennes,

« Faites que les soldats les traitent en chiennes.
« Si leur âme constante embrasse le dessin
« De plūtost endurer un horrible destin,
« Que de perdre l'honneur dont elles font estime,
« C'est un contentement que j'auray dans mon crime,
« De les faire mourir en leur virginité,
« Qui ne pourra produire autre posterité.
« Neantmoins ce projet me sēble estre une affaire,
« Dont aussy le succez me sera trop contraire.
« Je vois à leur exemple un million d'enfans,
« Qui dans la pureté conserveront leurs ans.
« Ouy je le prevois, qu'a l'exemple d'Ursule
« Ce sexe me rendra pour tousjours ridicule,
« Je vois sortir un jour des congregations,
« Qui par tout me feront des contradictions.
« Une Angele viendra, des Moniques, des Anges,
« Qui donneront à Dieu des petits archanges.
« Enfer escoute moy, je te parle en tremblant,
« Je jure de depit par mon sceptre brûlant,
« Qu'Ursule va flétrir ma plus grande puissance.
« Je sçay de son esprit la grande suffisance,
« Jamais je ne me vis dans mon feu si troublé.
« J'en suis et de soucis et de crainte accablé.
« Venez doncques fureurs, venez depits, et rages,
« Traverser leur dessein, porter leur mille outrages.
« Quoy pas un m'obeït de ceux qui sous mes loix
« Remplissent mō chaos de leurs horribles voix?
« Je porte donc mes crys jusqu'aux vastes espaces,
« Où les corps aériens ont leurs tonnantes places.
« Venez esprits legers a mon secours...... »

Il se trouve, dans ces imprécations, des images plus qu'étranges. Ainsi *une Angele, des Moniques, des Anges, qui donneront à Dieu des petits archanges*, nous semble au moins risqué. Pour un religieux, il avait une singulière idée de la mission des anges et des saintes.

Dans *Saincte Elisabeth*, se rencontrent également des traits d'un burlesque achevé ; témoin, la dernière scène du troisième acte, qui se passe entre cette sainte et *la Religion.* Voici le début :

Elisabeth.

« Je vois devant mes yeux l'effroiable momēt
« Auquel je dois unir mon dernier jugement.
« Car l'excés des assauts que souffre la nature
« D'un corps qui se mourant tend à sa porriture,
« Me fait assez juger qu'il faut quitter cez lieux
« Mais las puis-j'espérer que j'iray dans les Cieux,
« Et que de mez pechez Dieu n'aura pas mémoire!

La Religion.

« Aiez, aiez courage, il vous promet sa gloire.
« Esperez en Jesus, il ne vous quittra pas,
« Il vient pour vous aider, il vous ouvre ses bras.
« Criez vive Jesus, regardez son image,
« Levez les yeux du cœur à son sanglant visage. »

Et la scène se poursuit sur ce ton, jusqu'à la fin. En résumé, ces trois tragédies n'ont aucune valeur et peuvent se classer au nombre de ces productions extraordinaires qui furent si nombreuses à cette époque.

En 1663, l'acteur *Chevalier*, de la troupe du Théâtre du Marais, à Paris, publiait une comédie en trois actes et en vers, sous le titre de : *L'Intrigue des carrosses à cinq sols*. Cette pièce fut représentée en 1662. A Anvers, la même année, parut une comédie portant le même titre, mais complétement différente. Elle n'était qu'en un acte également en vers. L'auteur de celle-ci a gardé l'anonyme.

Les carrosses à cinq sous par place, précurseurs de nos omnibus, furent établis à Paris le 18 mars 1662. Chacune de ces voitures contenait six places. Elles étaient disséminées en divers endroits, et moyennant le prix fixé ci-dessus, une personne se faisait conduire dans le quartier où sa présence était nécessaire. Toutefois, ceci présentait un inconvénient, c'est que la voiture ne partant que lorsqu'elle était remplie, il fallait attendre tant qu'il y avait assez de personnes allant vers la même destination.

Nous ne rencontrons plus d'œuvres dramatiques françaises en Belgique avant 1695. Cette année, Passerat, secrétaire de l'Électeur de Brunswick, publia, avec un certain luxe, un recueil de ses œuvres, dans lequel se trouvent :

Sabinus, tragédie en cinq actes et en vers;

L'Heureux Accident, ou la maison de campagne, comédie en trois actes et en vers;

Le Feinct Campagnard, comédie en un acte et en vers;

Amarillis, pastorale en vers libres;

Le Grand Ballet d'Alcide et d'Hébé, *Déesse de la jeunesse,* en deux entrées et en vers libres.

Ces productions sont les premières que nous puissions citer comme convenables. On y trouve une action bien conduite et un style plus épuré et plus élevé que dans tout ce que nous venons de citer.

Pour en donner une idée, nous reproduirons deux extraits pris, l'un dans la tragédie de *Sabinus,* et l'autre, dans la comédie du *Feinct Campagnard.*

A la fin de la première de ces pièces, lorsque *Fulvius*, capitaine des gardes, vient annoncer à l'Empereur *Vespasien*, l'assassinat de *Sabinus*, on trouve le récit suivant qui est assez bien exposé :

« Ah! Seigneur, apprenez le sujet de mes pleurs.
« J'ai vû de Sabinus trancher la destinée,
« De ses malheureux jours la course est terminée,
« Il vient de recevoir la mort sans se troubler.
« Un trépas si honteux ne l'a point fait trembler,
« D'un œil ferme et constant il a vû le suplice
« Sans accuser le Peuple ou le Ciel d'injustice.
« Mais à peine avoit-il payé de tout son sang
« L'ambitieux desir d'occuper vôtre rang,
« Qu'Eponine, Seigneur, s'avançant elle-même,
« Le cœur déjà rempli d'une fureur extrême,
« Malgré tous nos efforts pour tromper ses desseins
« Jusques à Sabinus s'est ouvert les chemins.
« Sur le Corps étendu de son Epoux fidelle
« Elle a fait éclater une douleur mortelle,
« Et ce triste spectacle irritant son devoir
« A jetté dans son âme un affreux désespoir.
« Mais pendant que mes yeux éblouïs de ses charmes
« Ne pouvoient s'empêcher de repandre des larmes,
« Etouffant ses soupirs, retenant ses sanglots
« Elle s'adresse au Peuple et dit ces tristes mots :
« *Ecoute, Peuple ingrat, et reconnois ton crime;*
« *Tu viens de t'immoler ton Maître legitime,*
« *C'est le sang de Cœsar que tu viens de verser,*
« *Que fera-t-on jamais pour t'en recompenser?*
« *Puis que dans sa fureur ta lacheté s'obstine*
« *Reçois encor celui de la triste Eponine,*
« *Mais pour derniere grace à mes vœux expirants*
« *Je te conjure, helas! d'epargner mes Enfans*
« *Parmi tes Citoyens donne leur un azile*
« *Ou crains le Ciel vangeur.* Tout le peuple immobile
« Semble par son silence et par son action
« Assurer ces Enfans de sa Protection,
« Et d'un poignard caché l'adorable Eponine
« Alors se frape, tombe, et meurt en Heroïne. »

Nous n'avons nullement l'intention de comparer ce récit aux chefs-d'œuvre de la scène française, parus à la même époque, mais nous tenons à constater que ceci est de beaucoup meilleur que tout ce que nous avons vu précédemment. Il se rencontre, dans cette pièce de poésie, des idées élevées et une certaine manière de les exposer qu'aucun auteur précédent n'avait possédées.

Après le style tragique, voyons le style comique. Dans le *Feinct Campagnard*, l'auteur développe le sujet d'un vieillard, Nason, avare et cupide, qui est oncle et tuteur d'une jeune fille recherchée par un certain Léandre. Il ne veut pas la lui donner en mariage, craignant de devoir lui céder la fortune

assez ronde qu'elle tient de son père. Il songe à la faire entrer au couvent. Mais l'amoureux invente un expédient. Il fait demander, sous un nom supposé, la main de la jeune fille, sans exiger de dot. Cette idée sourit à Nason :

« Pour n'être point duppé je fais ce que je puis ;
« J'ai toujours differé de marier Lucrèce,
« Et voulant profiter du bien de cette Niece,
« J'avois premedité, comme on fait fort souvent,
« De l'obliger bien-tôt d'entrer dans un Couvent ;
« Là, pour mieux contenter mon ame ambitieuse
« La faire en peu de tems bonne Religieuse,
« Comme je suis son Oncle et son Tuteur
« Je serois de ses biens demeuré possesseur,
« Et revétu par là d'un très ample heritage
« Je me fusse trouvé riche dans mon vieux âge
« Mon ame satisfaite avecque tant de bien
« N'eût plus voulu songer à se méler de rien,
« Mais ayant sceu trouver un plus grand avantage,
« J'ai sans peine conclu son heureux mariage ;
« Il m'eût coûté beaucoup pour la mettre au Couvent
« Et celui qui la prend la prenant sans argent,
« C'est dans un tel bonheur une épargne admirable
« Et pour tous mes desseins un bien considérable,
« Puis que suivant mes vœux, Ergaste en sçait user,
« Et que sans rien pretendre il la veut épouser.
« La crainte qu'elle n'ait quelque amourette en tête,
« Et que par quelque intrigue on ne trouble la fête
« M'oblige à redoubler mes soucis vigilans,
« Pour empêcher d'ici l'approche des galans,
« Je connois des amans la ruse et les addresses,
« Et ne me laisse pas duper par leurs finesses,
« Il faut être bien fin pour attraper Nason,
« Mais voyons ce qu'on fait ici dans la maison,
« Rentrons.... »

Malgré toute sa finesse, Nason se laissa jouer et il est forcé de consentir au mariage de sa nièce avec Léandre.

Ceci est certainement de la comédie. Le sujet est bien conduit, du début à la fin, et révèle un auteur qui avait le sentiment dramatique. Cette pièce est de peu d'importance, mais enfin elle surpasse, de beaucoup, tout ce que nous venons de détailler.

Nous pouvons donc considérer cet écrivain comme le premier qui ait, en Belgique, donné une œuvre dramatique française digne de ce nom.

Il ne nous reste plus, maintenant, qu'à parler d'une tragédie du Père Coret, faite au sujet du jubilé de mille ans de Saint-Lambert, patron de Liége, qui fut célébré, dans cette dernière ville, le 17 septembre 1696 (1).

(1) Voir la Bibliographie.

Il nous suffira de citer simplement cette pièce, car elle est si extraordinairement bouffonne que tout extrait en serait impossible.

Enfin, pour terminer cette énumération, nous devons, afin d'être complets, citer trois ballets qui furent imprimés à Bruxelles, d'origine : *Balet des princes indiens*, 1634, — *Le Balet du monde*, 1650, — *Représentation de comédies et ballet dansé le jour de la feste du Roy*, 1685. Il est inutile de donner l'analyse de ces trois pièces, qui ne sont que des louanges accumulées, à l'adresse des souverains du pays.

Il en est de même de la fête que l'on donna au palais de Bruxelles, en 1664, pour le mariage de l'Empereur Léopold, et dans laquelle on dansa un ballet, qui fut imprimé sous le titre de : *Pompeux Ballet* (1).

D'après les détails qui précèdent, on voit qu'en Belgique les auteurs dramatiques français ont été fort peu nombreux, à cette époque. Le seul motif que l'on puisse alléguer pour cet état de choses, c'est que, chez nous, le théâtre n'existait pas à l'état régulier, tel qu'on le possédait en France au même temps. Une pièce de théâtre, quelle qu'elle soit, a besoin de la scène pour être jugée à sa véritable valeur. A la lecture, à moins d'être un chef-d'œuvre, ce qui ne se présente que rarement, elle perd énormément, et surtout de cette vie que l'action commande et sur laquelle tout auteur doit compter pour la réussite de son œuvre.

Nous nous présentons donc avec un bien faible bilan, au moment où le théâtre proprement dit va se constituer chez nous. Mais nous verrons, plus loin, qu'il n'en a pas toujours été ainsi, et que beaucoup d'écrivains se sont révélés, depuis, dans ce genre de littérature.

---

(1) Voir la Bibliographie, pour toutes ces pièces.

CHAPITRE III

LES COLLÉGES DE LA COMPAGNIE DE JÉSUS, EN BELGIQUE.

1547 - 1773

Avant de parcourir les différentes phases par lesquelles a passé le théâtre, en Belgique, il est indispensable de consacrer un chapitre spécial aux représentations que donnèrent les Pères Jésuites, dans leurs différents collèges, dès leur installation dans le pays. L'influence qu'elles ont exercée sur l'art dramatique est indéniable.

De tout temps, ces religieux ont considéré ce genre de divertissement comme un excellent moyen d'instruction pour leurs élèves. Les pièces qu'ils faisaient représenter étaient principalement en latin, mais il y en eut également en français et en flamand. Fidèles au plan que nous nous sommes tracé, nous ne nous occuperons ici que de celles écrites en français. Cette tâche, cependant, ne sera pas sans présenter quelque difficulté, attendu que nous ne possédons pas le texte de ces diverses productions ; il ne nous en est parvenu que les programmes sommaires, qui ne nous permettent de conclure que par induction. Ce fait pourrait faire supposer que les représentations n'étaient qu'un exercice nouveau pour les élèves ; qu'étant donné un canevas détaillé, on leur faisait, d'après cela, établir un dialogue et une action complète, à l'exemple de ce qui se faisait, en France, par les comédiens italiens, dans ce qu'ils appelaient *comedia dell' arte*. Cette opinion, toute personnelle, peut cependant se justifier, et, parfaitement, être admise. Ce divertissement uni à l'étude peut être un fort bon stimulant pour former des jeunes gens.

Ce fut en 1547, à Louvain, que s'installa le premier collège de la Com-

pagnie de Jésus. Vers le milieu du XVIe siècle s'ouvrit celui de Namur. Dès 1570, il y en eut un à Bruges, et, en 1582, le prince-évêque, Ernest de Bavière, en fit ouvrir un à Liége. Ce ne fut qu'en 1604, que les Pères Jésuites en fondèrent un à Bruxelles. L'ouverture eut lieu, le 14 juillet, par une messe célébrée en présence de l'archevêque de Malines, de l'évêque d'Anvers, du marquis d'Havré et du Magistrat. Celui-ci avait contribué à son établissement par une somme de 11,000 florins (résolution du 6 novembre 1603). L'anniversaire de cet événement fut célébré par les Jésuites, en 1704, par des cavalcades, des feux de joie et des représentations dramatiques (1).

Des collèges furent successivement établis, au commencement du XVIIe siècle, à Audenarde, à Gand, à Ypres, à Malines, à Tournai, à Mons, à Nivelles, à Dinant, à Luxembourg, à Cassel, à Ath et à Anvers. Enfin, en 1616, on établit un second établissement de l'espèce, à Liége.

Une des premières pièces françaises représentées dans ces collèges, parut à Mons, le 20 décembre 1605 ; elle était intitulée : *Tragi-comédie de S. Étienne, premier roy chrestien de Hongrie, estoc paternel de la très-noble et ancienne maison de Croy* (2). Ce fut, probablement, une des plus anciennes représentations de ce genre, si pas la première, qui ait eu lieu dans leurs collèges.

A Bruxelles, où leur installation s'était faite depuis 1604, la première représentation n'eut lieu que le 14 septembre 1609, par une pièce ayant pour titre : *Tragi-comédie intitulée Jacob, ou Antidolâtrie*. Elle eut lieu, d'après le programme imprimé, pour la dédicace de la première chapelle du collége de Bruxelles. Dans cette ville, on représenta des pièces en flamand et en latin, c'est ce qui explique l'écart existant entre l'exécution de la première et de la deuxième production dramatique française, cette dernière ne parut qu'en 1614, elle était intitulée : *Représentation des Poincts principaux de la Vie de saint Guillaume, Duc d'Aquitaine, Comte de Poitiers, etc.*

En ce qui concerne le collége de Liége, les représentations de pièces latines y furent assez fréquentes. Ce fut seulement en 1610 qu'apparut la première production française : *Action de la Conversion du Bienheureux Ignace de Loïola, Fondateur de la Religion de la Compagnie de Jésus*. Il n'en est plus fait mention, ensuite, qu'en 1689, par la tragédie intitulée : *Saint Evergiste, évêque, issu de la très-illustre et très-ancienne famille de Tongre-Elderen, né et martirisé à Tongre.*

Dès l'ouverture du collége de Namur, on y donna des représentations dramatiques. Le 14 septembre 1616, on y joua : *Tragedie du glorieux et illustre Martyre de cinq Japonais, Joachime, Michel avec Thomas son filz aagé de douze ans, Jean et Pierre son petit-filz, n'ayant pas plus de six ans.*

---

(1) Henne et Wauters. *Histoire de la ville de Bruxelles*. T. III, p. 143.
(2) Pour cette pièce et les suivantes, voir la Bibliographie.

Il en fut de même à l'établissement de Malines, où, le 15 juillet de la même année, on représenta : *Tragi-comédie de l'Empereur Henry et Kunegonde.*

A Tournai, où le collége ne datait que du commencement du XVIIe siècle, on représenta, le 16 septembre 1619, une pièce intitulée : *Eugénie.*

Au collége de Gand, datant de la même époque, les pièces flamandes étaient en plus grand honneur. Toutefois, une production française y parut en 1623 : *Representations pieuses faictes en la presence royale de la serenissime Infante Isabella Clara Eugenia.*

Dans les autres établissements, des solennités dramatiques eurent également lieu. Le 22 mai 1624, on représenta, à Nivelles, une pièce intitulée : *S. Elisabeth, royne de Portugal.* Au collége d'Anvers, où le flamand avait le pas sur le français, on donna, les 13 et 14 septembre 1627, une tragédie de *S. Norbert.* On constate, également, une représentation française, au collége d'Ath, le 26 août 1630 : *Bacqueville délivré de prison et de mort par S. Julien.* A l'établissement d'Audenarde, on donna, le 12 septembre 1635 : *Tragi-comédie S. Sebastien Martyr.*

Enfin, dans les colléges de Dinant, d'Ypres et de Bruges, on ne constate la représentation, dans chacun d'eux, que d'une seule pièce en langue française, savoir : le 28 mars 1661, à Dinant : *les premiers desseins de la bastisse du temple de Jérusalem;* — les 12 et 13 septembre 1679, à Ypres : *le Jeu de la Fortune en trois Empereurs de Constantinople;* — en mai 1686, à Bruges : *Bruge, fidelle en la conservation du très-sainct sang.*

Les représentations dramatiques françaises furent surtout fréquentes dans les colléges de Tournai, de Namur, de Bruxelles et de Mons.

Les sujets de ces différentes pièces étaient empruntés, en général, à l'Écriture Sainte ou aux chroniques religieuses locales. Quelquefois, mais rarement, les Pères Jésuites mirent en scène des épisodes tirés de l'histoire profane et, même, de l'antiquité païenne.

En mettant à part l'idée que nous avons émise plus haut relativement à l'exécution de ces pièces, on peut se demander de quels moyens on usait pour donner à ces représentations un attrait spécial. Il est évident que la musique devait venir en aide au dialogue et qu'on a dû en user fréquemment pour enlever de la monotonie à l'action.

Il est fort difficile, d'après les programmes que nous connaissons, de nous fixer entièrement à cet égard. Toutefois, en analysant certaines parties de ces documents, il nous sera permis de préciser quelques faits.

Ainsi, le 13 septembre 1629, on représenta, au collége de Mons, une tragédie intitulée : *Hérodes ou l'ambition trop insolente punie en la personne d'Hérodes, roy des Juifs.* Dans ce programme, nous voyons qu'un *chœur musical* y célèbre l'apparition de l'étoile des Mages et la naissance de l'Enfant

Jésus. On lit ensuite : « Le soleil, la lune, avec les astres, à l'exemple des « Roys, invitent par leur chant toutes les créatures à recognoitre le vray « Dieu, frèchement nai. Les quatre parties du monde, excitées par ceste « mélodie, ensemble avec les astres, bénissent la naissance de ce petit grand « Roy, détestant Hérode au possible... » Ici donc, sans nul doute, la musique avait une grande part à l'action.

Il en était probablement de même pour la pastorale jouée au même collége, le 19 janvier 1710, intitulée : *Philandre*, et pour celle, représentée dans cet établissement, en 1719, sous la dénomination de *Daphnis*. Les titres de ces deux pièces sembleraient indiquer une partie musicale. En langage dramatique, le titre de *pastorale* veut dire généralement un opéra champêtre.

En 1771, fut représentée au collége d'Anvers, une tragédie en trois actes, intitulée : *Iphigénie en Tauride*. Etait-ce l'opéra de Gluck, ou une simple tragédie dans laquelle la musique n'avait aucune part? Le programme se tait à cet égard, et nous en sommes réduits aux conjectures.

A Namur, on constate, également, la représentation d'une pastorale intitulée *Daphnis*, comme celle donnée à Mons en 1719. Celle-ci fut produite à la scène le 20 avril 1741.

Il nous est cependant parvenu le libretto complet d'une de ces pièces, qui est un véritable drame lyrique.

Celle-ci fut représentée au collége de Liége, les 3, 4 et 5 février 1695, sous le titre de *Joseph sur le trône* (1).

L'action est indiquée dans la dédicace suivante qui établit à grands traits le plan de la pièce :

« Monseigneur (Joseph-Clément, prince-évêque), nous commençons par un *opéra*, qui « fera voir à V. A. E. l'embrasement de Huy, le bombardement de Liége, la désolation du « pays, et les misères qui accabloient son peuple, avant qu'elle montast sur le trône. Liége, « parmi tant de malheurs, a recours à la Providence, qui l'assure du choix qu'elle fait de « V. A E., pour être son prince, son évêque, et son libérateur. »

Dans le libretto, les morceaux de musique sont parfaitement marqués. On y trouve des duos, des trios, des chœurs, des récits, ainsi que dans tout opéra. Quant à l'instrumentation, on y rencontre des symphonies pour violons et autres instruments à cordes, et d'autres pour hautbois et flûtes douces. Ceci est donc un drame lyrique bien caractérisé, établi comme tous ceux qui se sont produits à la même époque.

Ce fait fut-il isolé, ou se reproduisit-il souvent par la suite? Nous ne pouvons rien fixer sur ce point, car nous ne retrouvons de traces de représenta-

(1) Van der Straeten. *La Musique aux Pays-Bas*. T. III, pp. 50-65.

tions lyriques, chez les Pères Jésuites liégeois, que longtemps après, en 1735, par un programme qui ne laisse aucun doute à cet égard : *Vers mis en musique pour servir de prologue à la tragédie d'Eléazar.*

Il y eut encore une représentation de ce genre, les 5 et 6 septembre 1647, au collége de Gand, par la pièce intitulée : *Marie, la puissante guerrière de la Maison d'Austriche,* dans laquelle, à la fin de chaque acte, se trouve un chœur symbolisant des vérités morales. Ainsi, un chœur, au milieu d'anges « combattant visiblement » chante « les louanges de la bataille gaignée près de Prague. »

Mais si les programmes de ces espèces d'opéras sont parvenus jusqu'à nous, il n'en est pas de même de la musique. Jusqu'aujourd'hui aucune de ces partitions, ou des fragments de ces productions ne nous sont connus, et nous en sommes réduits à nous demander si des musiciens ne se contentaient pas d'adapter sur un sujet donné, des airs d'opéras en vogue à cette époque. Des trouvailles ultérieures nous fixeront probablement sur ce point, et nous donneront la mesure exacte de ce qu'étaient ces exécutions musicales.

Non-seulement la musique jouait un grand rôle dans l'exécution de ces pièces, mais encore y exécutait-on des ballets. Il est probable que les danseuses étaient représentées par des jeunes gens déguisés en femmes, car il est hors de doute que nul autre que les élèves n'avait accès sur le théâtre des colléges des Jésuites.

Nous possédons une trace de ce genre de divertissement, dans la tragédie d'*Abimelech,* qui fut représentée au collége de Mons, les 2 et 3 septembre 1722. Cette pièce, en cinq actes, était entremêlée d'une comédie et de *ballets*.

En 1632, lors du séjour de la reine Marie de Médicis, dans les Pays-Bas, les Pères Jésuites d'Anvers donnèrent, en son honneur, une représentation dramatique. Voici ce qui dit La Serre, de cette solennité :

« Quelques iours après Sa Maiesté fut inuitée d'assister à la représentation d'vne Tragédie « dans le Collége des mesmes Pères Iesuites, situé à une extrémité de la ville, où elle se « treuua avec toute sa Cour. On luy avoit préparé vn theatre couvert et richement paré, « afin qu'elle fust à labry de la foule du peuple, aussi bien que les Dames de sa suitte. Ie ne « vous entretiendray point maintenant du subiect de la Tragedie, quoy que très-beau en son « inuention, et plus admirable encore en ses diuersitez : il me suffit de vous dire, que les « acteurs en estoient tous excellens, que leurs habits estoient très-riches, et que les inter- « uales des actes s'escouloient délicieusement au son d'vn nombre infini d'instrumens, qui « charmoient les ennuis les plus mélancholiques. Le theatre changeant encore diuerses fois « de visage par vn secret artifice, deceuoit les esprits ; après auoir trompé les sens, produisoit « de nouveaux plaisirs, qui tirant vanité de leur cause, comme merueilleuse, se faisoient « admirer auec estonnement, autant que se laisser gouster avec auidité. On y dansa aussi « plusieurs balets, où l'agilité, la bonne grâce, iointes à la magnificence des habits, tirerent « des loüanges de la bouche des plus mesdisans en faueur de ceux qui estoient de la partie. « En fin tout réussit à l'aduantage de Messieurs les Iesuites, puis que Sa Maiesté fut très- « satisfaite de cette action, comme y ayant receu beaucoup de contentement (1) »

(1) La Serre. *Histoire curieuse de tout ce qui s'est passé à l'entrée de la Reyne Mère du Roy très-Chrestien dans les villes des Pays-Bas.* Anvers, Balthazar Moretus, 1632. Pet. in-fol., pp. 51-52,

Il ne s'agit plus ici de représentations ordinaires, il y est question de pièces jouées sur un théâtre parfaitement agencé et renfermant tout ce qu'on pouvait rencontrer sur les scènes les mieux machinées de l'époque. Tout s'y trouvait réuni : splendeur des décorations, magnificence des costumes, excellence de la musique, beauté des ballets. L'organisation théâtrale était donc des plus soignées dans ces colléges.

Nous avons encore connaissance d'un fait du même genre, rapporté par un journal de l'époque, et qui eut lieu, à Bruxelles, en 1761 (1) :

« Les Pères Jésuites du collége de cette ville.... viennent de faire la clôture de leurs exer-
« cices classiques par deux drames latins qui ont été représentés par leurs écoliers.

« La première de ces pièces tirée des Livres Saints, est intitulée : *la Sortie d'Israël de*
« *l'Égypte*. Le sujet de cette tragédie est trop connu pour que nous en fassions l'extrait :
« l'auteur qui n'a pu mêler la fiction à une matière aussi sacrée, a suivi exactement l'*Exode*
« et a rempli son plan avec dignité. Les vers harmonieux sans être ampoulés, étoient tels
« que la majesté du sujet l'exigeoit.

« La comédie qui suivit, avoit pour titre : *le Mort imaginaire*. L'auteur qui combat dans
« cette pièce la passion du vin de laquelle on ne sauroit écarter trop tôt les jeunes gens, a
« rempli parfaitement la devise de Thalie : *castigat ridendo mores*.

« Ces deux pièces ont été en général assés bien jouées. Les rôles de *Moïse* et de *Pharaon*,
« les mieux travaillés de la pièce, ont été les mieux rendus par MM. *Van Beughem*
« et *Ens*. »

« Un grand ballet divisé en quatre entrées représentant *les Saisons*, a terminé le spec-
« tacle. Parmi tous ceux qui ont dansé, on a surtout admiré la précision, les grâces et la
« justesse avec lesquelles un jeune enfant, fils du maître d'escrime de cette ville, a exécuté un
« pas de matelot. »

Les ballets faisaient donc partie ordinaire de ces spectacles, et en étaient même une des grandes attractions.

Un fait très-singulier à noter, est la représentation du *Malade imaginaire*, de Molière, au collége de Bruxelles, le 12 octobre 1724, laquelle fut suivie de deux autres auditions, les 16 et 17 du même mois. La pièce, il n'en faut pas douter, aura été expurgée pour la circonstance, mais il n'en est pas moins original de voir le grand comique français avoir ses entrées sur un théâtre de la Compagnie de Jésus, surtout à cette époque où l'anathème avait été lancé contre lui. D'après le programme imprimé, ces représentations eurent lieu sous les auspices et la protection du prince de La Tour-et-Taxis.

Les solennités dramatiques données par les élèves des Pères Jésuites, n'étaient pas concentrées dans leurs colléges seuls. Elles avaient lieu également chez certains seigneurs et au palais de Bruxelles. Ainsi, le 23 janvier 1672, jour de la fête de sainte Agnès, patronne de la comtesse de Monterey, on constate une représentation de l'espèce :

---

(1) *Mémoires du temps, ou Recueil des Gazetins de Bruxelles*, qui paraissent et paraîtront tous les samedis, par M. Maubert de Gouvest, continués par M. de Chevrier. T. II, n° 19, p. 76.

« 1672. — 23 janvier. — Le soir, l'on donna au palais le divertissement de la comédie,
« représentée par la jeunesse du collége des PP. de la Compagnie de Jésus de cette ville.
« Toutes les dames et grands seigneurs s'y trouvèrent, les ministres des princes estrangers,
« comme aussi le marquis del Freno, ambassadeur de Sa Majesté vers le roy de la Grande-
« Bretagne, qui se trouve depuis peu incognito en cette ville (1). »

Les *Relations véritables* font encore mention d'une représentation dramatique donnée au collége de Bruxelles :

« 1696.—6 mars. — ....Vendredi, l'après-midi, il (le R. P. Général des Carmes Dechaussez)
« alla voir le collége des RR. PP. Jésuites, où il fut reçu fort honnêtement, et les Étudians
« représentèrent une comédie faite à son honnenr, dont il en fut extrêmement satisfait. »

Deux ans après, elles relatent encore une solennité du même genre, à Marche, dans le Luxembourg :

« 1698. — 18 juillet. — Son Altesse Électorale fait le 12 matin la revue de la garnison de
« Luxembourg hors la porte même... en partit pour Arlon... Le matin du 13, Elle y entendit
« la messe dans l'Église des Capucins... et vint coucher à Marche en Famène, où les PP.
« Jésuites lui donnèrent après le souper le divertissement d'une comédie représentée par les
« Étudians de leur collége à l'honneur de Sa dite Altesse... »

Comme on vient de le voir, les représentations dramatiques étaient fréquentes dans ces colléges. On y introduisit même un luxe de mise en scène tout aussi grand que celui qui existait dans les théâtres réguliers. La partie musicale n'était pas négligée et rehaussait encore ces solennités.

Ce fait de représentations de drames lyriques dans les colléges des Jésuites, fut une conséquence naturelle de l'apparition de ce nouveau genre dramatique, en France. Comme leurs établissements étaient fréquentés par les jeunes gens de la noblesse et de la haute bourgeoisie, qui avaient eu occasion de les apprécier à la Cour, il est conséquent qu'ils se soient empressés de l'adopter et d'en faire usage dans leurs solennités scolaires. Au reste, on peut considérer les Pères Jésuites comme ayant largement contribué à l'installation de l'opéra dans les principales villes des Pays-Bas. La vogue dont jouissaient leurs colléges, donna l'idée à beaucoup de personnes, de populariser le genre qu'ils avaient inauguré et, petit à petit, il s'implanta entièrement chez nous. Nous ne voulons pas dire, par là, qu'ils en furent les innovateurs, mais ils ont beaucoup aidé à lui donner une grande impulsion.

Ces représentations continuèrent, à des époques irrégulières, jusqu'au moment de la suppression de l'ordre des Jésuites, dans les Pays-Bas, en 1773. A Bruxelles, le commissaire du gouvernement, chargé de mettre à exécution

---

(1) *Relations véritables.*

le décret rendu à cet égard, se présenta, à huit heures du matin, au couvent, le 23 septembre de cette année. Trouvant les Pères occupés à célébrer la messe, il attendit qu'elle fut terminée, puis il fit évacuer le temple et le ferma (1).

Les solennités dramatiques, dans les colléges de la Compagnie de Jésus, avaient donc duré, en Belgique, pendant plus de 225 ans.

L'exemple donné par ces religieux porta ses fruits, et divers autres colléges s'empressèrent de le suivre.

En 1628, on constate la représentation d'une tragédie en cinq actes, par les pensionnaires des RR. PP. Bénédictins de Saint-Nicolas. Elle était intitulée *Richecourt*. Cette pièce, très-rare, a été longtemps inconnue aux bibliographes du théâtre (2). Ce fut, croyons-nous, la première production de ce genre représentée dans un collége autre que ceux des Jésuites.

On ne trouve plus, ensuite, de traces de représentations de l'espèce, qu'en 1647. Les 16 et 17 juillet de cette année, on joua, au collége de Saint-Vincent, à Mons, une pièce intitulée : *Comedie devote sur la vie très-admirable de S. Vincent patron de Soignies, et de Sainte-Waudru sa femme patronne de Haynnau.*

En 1650, à Liége, devant le prince-évêque Maximilien-Henri, on représenta, chez les PP. Carmes, un poëme dramatique ayant pour titre : *Sainte Euphrosyne, ou la funeste rencontre.*

Il est inutile, croyons-nous, de nous appesantir sur la valeur de ces productions. Ce sont des œuvres éphémères dont le plus grand mérite réside dans la rareté des quelques exemplaires existants.

A Bruxelles, une représentation scolaire est mentionnée en ces termes :

« 1696. — 6 mars. — ... Le même jour (jeudi, 4 mars), le R. P. Général des Carmes
« Dechaussez fut au collége des RR. PP. Augustins de cette ville voir la représentation d'une
« Comédie qui fut représentée par les Étudians dudit collége... (3). »

Quelle fut cette comédie? Jusqu'à ce jour, rien n'est venu nous en donner connaissance.

Mais, voici une pièce qui indiquerait que, même dans ces établissements, qui n'avaient certainement pas l'importance de ceux de la Compagnie de Jésus, on ne reculait pas devant une exécution compliquée. Le 25 septembre 1701, on représenta chez les Dames de Notre-Dame, à Mons, une *Pastorale*. Ceci

---

(1) Henne et Wauters. *Histoire de la ville de Bruxelles*. T. III, p. 147.
(2) Voir, à la Bibliographie, des détails sur cette pièce.
(3) *Relations véritables.*

ferait supposer l'existence d'un orchestre, et peut-être même d'un opéra, dans cette ville.

Un second fait du même genre est signalé, dans cette institution, en 1711. Voici comment s'exprime M. Devillers, à ce sujet (1) :

« Le 31 août 1711, une tragédie-opéra fut jouée dans la maison des Filles de Notre-Dame, « par les demoiselles pensionnaires, à l'occasion du jubilé de la supérieure de cette commu- « nauté. La tragédie, qui avait trois actes, était intitulée : *Cicercule, vierge et martyre* (2). « L'opéra, aussi composé de trois actes, portait ce titre : *l'Alliance de Climène avec le Jubilé.* « La musique de cet opéra était due à Jean-Baptiste Sauton, organiste du chapitre royal de « Sainte-Waudru. Les deux pièces furent entremêlées. La représentation commença par « un prologue débité par des bergères et des muses, dans une vaste campagne terminée à « l'horizon par le Mont-Parnasse. Le premier acte de la tragédie fut suivi du premier acte « de l'opéra, et ainsi de suite. Un ballet général termina la pièce. »

Cette pièce est due à Gilles de Boussu (3), au moins lui est-elle attribuée par M. Delmotte, de Mons. Dans son avant-propos, voici ce qui dit l'auteur :

« J'ai cru ne pouvoir présenter rien de plus convenable à Mademoiselle Vander Burch, « nièce de l'archevêque de ce nom, et de la fondation des Filles de Notre-Dame, que le mar- « tyre de la protectrice de la sainte maison qu'elle gouverna avec tant de sagesse, de vertu et « de prudence. La chute que cette demoiselle fit l'hiver dernier et le jubilé qu'elle vient de « faire ont fourni le sujet de trois petites *(sic)* actes d'opéra, où Mademoiselle la supérieure « paraitra sous le nom de Climène. M. Sauton, organiste de Sainte-Waudru, les a mis en « musique. Si mes vers ne paraissent point assez châtiés, j'espère qu'en faveur de mes autres « occupations, on voudra bien me les pardonner. »

Voici les noms des pensionnaires qui parurent dans cette pièce :

Agnès-Isabelle Vanderheyden. — *Louise-Gabrielle de Surmont* (de Tournai) ;

Catherine Desmoulins (d'Ath) ;

Jeanne Évrard (de Soignies) ;

Thérèse Dupuis — *Yolente Wanwesbus* (de Lille), cette dernière devint, plus tard, supérieure de la maison et la gouverna pendant six ans ;

Isabelle et *Pétronille Dervillers* (de Douay) ;

Mlle de Saint-Martin (de Paris).

Les vers de cette pièce sont des plus singuliers. Au reste, nous avons été prévenus par l'auteur lui-même. En voici un exemple :

---

(1) *Essai sur l'Histoire de la musique à Mons*, p. 19.
(2) Voir la Bibliographie.
(3) Idem.

Le jubilé, personnifié et représenté par une jeune pensionnaire, vient dire gravement :

« Depuis plus de cinquante années
« J'aspire de *Climène* à devenir l'époux. »

Climène est, ainsi qu'on vient de le voir, Mademoiselle Vander Burch, vieille supérieure, noble et pieuse, que, dans le prologue, une autre pensionnaire, sous les traits de *Ménalcas*, veut entourer de fleurs qu'il cherche en vain :

« Il en faut cependant pour l'aimable bergère
« Qui nous charme, nous aime, et nous tient lieu de mère. »

Cette *aimable bergère* allait être octogénaire. Au reste, à cette époque, on n'y regardait pas de si près. Si ces licences n'étaient pas permises, au moins étaient-elles autorisées par le public qui ne les relevait pas.

Un fait du même genre, connu de bien peu de monde, et qui nous est révélé par un journal du temps (1), se produisit à Bruxelles, au couvent de Berlaymont. Voici en quels termes il en parle :

« 1671. — 14 février. — On a icy terminé le carneval avec toute sorte de divertissemens « de bal et de comédie... Mardy passé, madame la comtesse de Monterey fit l'honneur d'aller « voir le divertissement qu'on luy avoit destiné dans le couvent des dames chanoinesses de la « fondation de Lalaing et de Berlaymont, où les pensionnaires, qui sont la pluspart des « premières maisons du pays, représentèrent la *Vie de Ste Agnès*, accommodée au théâtre, « et, dans les entr'actes, douze de ces demoiselles dansèrent un ballet, et toutes ensemble « firent admirablement bien, de sorte que la comtesse en témoigna une satisfaction tout-à- « fait grande. »

Le libretto ou le programme de cette pièce ne nous est pas parvenu. Il est donc impossible de se rendre compte de ce que fut cette adaptation de la *Vie de sainte Agnès*, au théâtre. Quant au ballet dansé pendant la représentation, ce fut probablement une imitation de ce qui se faisait, à cette époque, dans les fêtes de cour : des danses figurées accompagnées de chants.

En 1722, les confrères de la confrérie de saint Hermès, représentèrent à Renaix une tragédie sur le martyre de ce saint, patron de la ville.

Nous rencontrons, en 1733, deux représentations dramatiques, l'une au collége de Saint-Paul, à Tournai, le 3 mars, et l'autre, à celui des Jésuites, de la même ville, le 7 avril. Les deux programmes furent édités chez des imprimeurs différents (2). Ce sont deux pastorales renseignées sous la dénomination de *Thyrsis* pour la première audition, et sous celle de *Pastorale*

(1) *Relations véritables.*
(2) Voir la Bibliographie.

simplement, pour l'autre. Nous n'avons pu nous procurer ces deux documents, ce qui fait que nous nous demandons si ces pièces ne sont pas identiquement pareilles, et si l'on n'a fait que les transporter d'une scène sur l'autre.

A Grammont (1), les étudiants du collége de Saint-Adrien se livrèrent également à ce genre d'exercice. Il nous est parvenu le programme d'une de ces représentations, qui eut lieu le 30 août 1740; il a pour titre : *La Patience invincible trouvée dans la courageuse et très-loüable Reine Griseilde, éprouvée par le feignant et magnanime Waltere roi de Saluce.*

Une tragédie, entremêlée de chants et de danses, fut représentée, le 15 juillet 1753, chez les Oratoriens de Soignies. La musique était du prêtre Gossart, que l'on nomme sur le programme : « très-digne prêtre bénéficier et maître de musique à la collégiale de Saint-Vincent, à Soignies. » Elle était intitulée *Andronic.*

On remarquera donc bien, que, même dans les petites localités, on cherchait à donner à ces divertissements, toute la solennité possible.

Nous ne trouvons, ensuite, plus de traces de ces représentations qu'en 1772. Les 26 et 27 août de cette année, on donna au collége de Houdain, à Mons, une tragédie intitulée *Amurat.*

Nous arrivons, maintenant, à l'époque où les Jésuites, ayant été expulsés des Pays-Bas, ces colléges restèrent seuls et purent, sans concurrence, initier leurs élèves aux représentations dramatiques.

Aussi, dès 1774, constatons-nous deux solennités de l'espèce, à Liége; l'une, le 14 mai, au collége des Humanistes, et l'autre le 25 août, au grand collége en Isle. Dans le premier, on donna une comédie en trois actes : *Le Testateur dupé*, et, dans le second, *Sosipâtre ou l'amour filial*, tragédie en trois actes.

L'année suivante, à Mons, les magistrats firent représenter, les 25 et 26 août, par leurs écoliers, une tragédie intitulée *Zelmire,* au théâtre des ci-devant Jésuites (termes du programme).

Et, en cette même année 1775, on donna, au collége d'Ath, le 29 août, une tragédie ayant pour titre *Callistène.*

Les demoiselles pensionnaires des Ursulines, à Gand, représentèrent, le 23 septembre 1778, *Gabinie vierge et martire,* tragédie chrétienne.

Enfin, en 1793, une pastorale intitulée *Daphnis*, fut représentée à Liége, par les pensionnaires de l'Académie Anglaise. Cette pièce, où la musique devait nécessairement jouer un certain rôle, se ressentit de l'époque où elle fut produite. On y trouve quantité d'allusions à la révolution liégeoise, et aux bienfaits des princes méconnus.

(1) *Grandmont*, sur le programme.

Cette énumération que nous avons tâché de rendre la moins fastidieuse possible, nous prouve que l'exemple donné par les Pères Jésuites porta ses fruits et que l'art dramatique entra, pour une large part, dans le programme d'éducation des divers établissements du pays.

On trouvera dans la Bibliographie, qui termine la première partie de notre travail, les titres des pièces françaises représentées dans les collèges de la Compagnie de Jésus, jusqu'en 1773. Nous y renvoyons le lecteur, pour ne pas le fatiguer par des citations qui finiraient par devenir longues et ennuyeuses.

CHAPITRE IV

LES ORIGINES DE L'OPERA EN BELGIQUE.

Avant que l'opéra ne fût établi en France et qu'il y eût même fait sa première apparition, il y était d'usage, dans des circonstances solennelles, de représenter des ballets à la Cour. Les livrets ont été recueillis et réimprimés récemment par le bibliophile Jacob (Paul Lacroix) ; leur série commence à 1581, pour finir à 1652 ; ils comportent une suite de six volumes. En dehors de la Cour, certains grands seigneurs en donnaient chez eux, et, d'ordinaire, les souverains honoraient de leur présence, ces fêtes somptueuses.

En Belgique, il est probable que des divertissements de l'espèce avaient également lieu. Le plus ancien dont il nous soit donné d'avoir connaissance, a été mentionné dans la *Gazette* de 1634. Beauchamps le relate dans son ouvrage (1). Ce fut à l'hôtel d'Orange, à Bruxelles, qu'il fut dansé, le 10 décembre 1634, en présence du cardinal-infant, auquel il était dédié. Il avait pour titre : *Balet des princes indiens, dansé à l'arrivée de Son A. R., le cinquiesme jour de décembre* 1634 (2).

Il y avait une troupe de comédiens attachée à l'hôtel d'Orange. En 1653, l'un d'eux mourut à Bruxelles ; c'était un certain Antoine Cossart, natif de Beauvais. Comme il laissait quelques biens et qu'il était sans héritiers, ses camarades furent autorisés à se partager son mobilier, à la suite d'une requête qu'ils adressèrent aux autorités, et qui débutait ainsi : « Les commédiens de

---

(1) *Recherches sur les théâtres en France*. Paris, 1735. T. 3, p. 48.
(2) Voir la Bibliographie.

« feu messire le prince d'Orange remonstrent très-humblement à V. A. que, « depuis trois ans, sous son adveu et sa protection, ils ont eu l'honneur de « représenter devant elle et aux lieux de son obéissance, sans qu'il y ait eu « aulcune plainte formée contre eulx de leurs vies et mœurs... » Par décret du gouverneur-général, en date du 22 janvier 1654, l'État se réserva le reste.

De ce document, il ressort que, depuis plusieurs années, ces comédiens donnaient des représentations, soit devant le souverain, soit devant les seigneurs conviés à des fêtes chez ce prince.

On se tromperait étrangement, si l'on donnait aux ballets de cette époque, l'acception que nous leur donnons aujourd'hui. Ce n'étaient, dans le principe, que des danses figurées. On y mêlait des vers faits par certains poètes, à la louange des danseurs et des danseuses, qui étaient, en général, les plus grands seigneurs de la Cour. Plus tard, on y joignit de la musique, et ces vers furent chantés. Ensuite, on y mêla le spectacle pour lequel on empruntait le sujet, soit à la mythologie, soit aux romans de chevalerie, qui étaient alors en pleine vogue.

Paul Lacroix, dans la préface de l'ouvrage que nous venons de citer, expose parfaitement ce qu'étaient ces divertissements : « Ce qui distingue, ce « qui caractérise, » dit-il, « les ballets de Cour, ce sont les noms des seigneurs « et des dames qui y figuraient à côté des rois et des princes. Les vers que « le poète leur applique directement ou indirectement renferment souvent les « particularités les plus intéressantes, les personnalités les plus étranges...... « On ne confondra pas ces ballets de Cour avec les ballets de théâtre : ceux-ci « ne sont que des jeux scéniques ornés de musique et de danse ; les autres « sont, pour ainsi dire, des satires en action et des galeries de portraits « historiques... »

Cependant, on comprit la nécessité, pour donner plus d'éclat à ces fêtes, de posséder un local, un théâtre où l'on pût représenter brillamment ces œuvres, à l'exemple de ce qui se passait en France. La Cour voulut être dotée d'un opéra.

Pendant longtemps, on ne posséda pas de données positives sur l'introduction de ce genre dramatique, dans notre pays. On savait parfaitement qu'on donnait des représentations d'œuvres musicales au Palais de Bruxelles, mais on supposait qu'on dressait une scène pour la circonstance, et que tout reprenait sa destination première, après le spectacle.

Grâce à M. Piot, archiviste du royaume, nous sommes fixés à cet égard. Par ses recherches intelligentes, il nous a appris que ce fut à la Cour de l'archiduc Léopold d'Autriche qu'il prit naissance (1).

(1) *Les origines de l'Opéra dans les Pays-Bas Espagnols.* Bulletin de l'Académie royale de Belgique. 40e année, 2e série, t. 43, pp. 42-53.

Ce prince, mis à la tête de nos provinces, par son parent Philippe IV, roi d'Espagne, arriva à Bruxelles le 11 avril 1646. La tranquillité relative dont jouit la Belgique sous son règne, permit de s'occuper des arts et des lettres. Léopold, grand amateur de spectacle, avait connu à Vienne l'opéra, genre qui, jusqu'alors, n'avait pas encore fait son apparition dans les Pays-Bas.

Ainsi que nous venons de le voir, les Chambres de rhétorique représentaient, de loin en loin, « comédies et farces », mais tout cela n'était qu'accidentel, et, même, sous le règne de Philippe II, ce genre de représentations était devenu excessivement rare.

Il en était de même des fêtes que donnaient les grands seigneurs. Ce sont là des faits isolés, qui ne constituent pas ce qu'on est convenu d'appeler *théâtre* dans la véritable acception du mot. Celui-ci était donc encore à l'état de lettre morte.

L'archiduc Léopold résolut de doter Bruxelles d'un Opéra. Toutefois, nous disons *Bruxelles,* c'est son palais que nous aurions dû dire, car ces fêtes ne se donnaient que devant la Cour, et le public n'y était pas admis.

Quoiqu'il en soit, il fit construire, en 1650, au palais ducal de Bruxelles, un théâtre destiné à des représentations d'opéras. Léonard van Heil en fut l'architecte, et les peintures en furent exécutées par François Coppens, Philippe van der Baerlen et van Houck.

A ce sujet, M. Piot révèle un fait curieux. L'édification de cette salle de spectacle donna lieu à un procès (1), qui nous apprend que l'archiduc Léopold n'en paya pas les frais qu'elle occasionna. La procédure qu'il dévoile, nous fait connaître que van Heil commanda les peintures aux artistes précités, en les informant qu'ils attendraient longtemps le paiement de leurs travaux. Mais, malheureusement pour lui, les peintres, ne connaissant que celui qui avait commandé, le forcèrent à payer, objectant qu'ils avaient attendu *pendant huit ans*, le réglement de leurs comptes. Van Heil dut s'exécuter.

Ce sont les dossiers de ces procédures qui permirent à M. Piot, de fixer définitivement la date de l'installation première de l'opéra, dans notre pays. Il est à remarquer que celle-ci suivit, de bien près, la première apparition de ce genre dramatique en France. Selon Castil-Blaze (2), il y parut, en 1645, sous le cardinal Mazarin.

En 1650, l'année même de l'édification du théâtre, on représenta, pendant le carnaval, au palais de Bruxelles : *Le Balet du monde, accompagné d'une comédie de musique* (3). Ce fut à l'occasion du mariage de Philippe IV avec Marie-Anne d'Autriche, que cette fête eut lieu. Il est inutile de s'appesantir

---

(1) Archives générales du royaume. — *Conseil privé.* — Procès des peintres précités, layette G, n° 27.
(2) *Histoire du Théâtre de l'Académie de musique.* T. I, p. 2.
(3) Voir la Bibliographie.

sur la valeur de cette production ; elle est grotesque, si l'on veut, mais elle n'est guère plus mauvaise que ce qui se produisit en France, à la même époque.

Un document curieux existe à ce sujet, et nous le transcrivons entièrement ci-dessous (1) :

Liste des Messieurs du Conseil du Roy en Brabant, de leurs compaignes, filz et filles, dénommez pour veoir la commédie royale, le 24 de febvrier 1650.

Monsieur le Chancellier.
Monsr le conseillier Van Thulden, avecq deux filz et une fille ; font quatre personnes.
Monsr le conseillier Bourgeois, avecq madame et trois personnes.
Monsr le conseillier Schotte, avecq quatre personnes.
Monsr le conseillier Ricard, sa compaigne, son filz et cincq niepces.
Monsr le conseillier d'Ongelberghe, sa compaigne et deux autres personnes.
Monsr le conseillier Ryckewaert, sa compaigne, deux filz et deux filles.
Monsr le conseillier Stockmans, sa compaigne et deux autres personnes.
Monsr le conseillier Vivens, sa compaigne et deux personnes.
Monsr le conseillier Vanden Winckele, avecq sa compaigne et deux personnes.
Monsr le conseillier Bailly, avecq une personne.
Monsr le conseillier Van den Eede, sa compaigne et trois personnes.
Monsr le conseillier et advocat fiscal, sa compaigne et une personne.
Monsr le conseillier Biel, avecq une personne.
Monsr le conseillier Van Male, sa compaigne et trois personnes
Monsr le conseillier Van den Brugghe, sa compaigne et trois personnes.
Monsr le procureur-général, sa compaigne et trois filles.
Monsr le greffier Ghindertaelen, sa compaigne et trois personnes.
Monsr le greffier De Mersche, sa compaigne et trois personnes.
Monsr le secrétaire Loyens et sa compaigne
Monsr le secrétaire Gaillard, sa compaigne et deux personnes
Monsr le secrétaire Happart, avecq trois personnes.
Monsr le secrétaire De Witte, avecq une personne.
Monsr le secrétaire Steenhuyse, sa compaigne et deux personnes.
Monsr le secrétaire De Freu, avecq sa compaigne.
Monsr le secrétaire Steenwinckel, avecq trois personnes.
Font en tout le nombre de cent et ung.

Il ressort de ceci que la Cour faisait des invitations aux magistrats, aux corps constitués ainsi qu'à la noblesse, et que ces représentations avaient lieu à huis-clos.

On ne possède pas le titre de la comédie en musique qui accompagna ce ballet. M. Vanderstraeten (2) suppose que c'est la *Finta Pazza* qui fut représentée, en France, en 1645, et qui occupe la tête du répertoire de l'Académie de musique de Paris.

---

(1) Archives générales du royaume.— *Correspondance du Conseil de Brabant*, registre n° 28, f° 56.
(2) *La Musique aux Pays-Bas avant le XIXe siècle*. T. II, p. 146.

Pour posséder des données certaines sur ces représentations, on devrait pouvoir consulter les journaux de l'époque. Malheureusement, les dépôts de l'État ne possèdent la collection des *Relations véritables* que depuis l'année 1653. Force nous est donc de passer outre et de ne mentionner que ce qui nous intéressera dans les années subséquentes.

En 1654, la reine Christine de Suède arriva en Belgique. Le 23 décembre, elle débarqua à Anvers, d'où elle se rendit à Bruxelles. On connait le goût de cette princesse pour les lettres et les arts et pour tout ce qui y touchait. On lui fit une réception magnifique. On organisa des fêtes et des représentations théâtrales.

Les *Relations véritables* contiennent, à ce sujet, ce qui suit :

« 1655, le 6 février. — La reine Christine de Suède, qui est toujours ici dans le palais, « servie et traittée comme devant avec tous les honneurs possibles, aïant témoigné beaucoup « d'estime et de la curiosité pour la rare et magnifique comédie chantée qui fut représentée « pour les réjouissances du mariage de Leurs Majestez, de laquelle cette princesse avait oui « raconter les merveilles, et S. A. S[me] aïant trouvé à propos de lui en donner le divertis- « sement, entre les autres parmi lequels le carnaval se passe, les ordres furent donnez, il y « a quelques jours, pour en redresser le téâtre et les machines, dans le grand salon, et tous « les personnages et acteurs s'étant préparez et aïant refait leurs équipages, jeudi au soir « cette comédie fut représentée en présence de Sa M[té], le prince de Condé y assistant, avec « S. A. S[me] et tous les cavalliers et les dames de la cour parées fort richement. En sorte « qu'une si belle et illustre assistance augmenta infiniment l'éclat et la pompe du spectacle, « et que, par ce moïen, l'agréement et l'admiration qu'il causa, surpassa de beaucoup tout ce « qui en réussit, il y a quelques années qu'il fut représenté pour la première fois.

« Le 13 février — La comédie chantée, qui fut représentée jeudi 4 de ce mois, dans le « salon du palais, a été si aggréable à la reine de Suède, qu'aïant désiré de la voir encor « une fois, elle fut de rechef représentée dimanche au soir, comme l'avoit été le samedi une « autre comédie espagnole, et le furent d'autres encore lundi et mardi, avec beaucoup de « satisfaction de cette grande princesse. »

Il découlerait donc de ceci que ce serait l'opéra de *Circé*, qui aurait été représenté au mariage de Philippe IV, surtout si l'on s'en rapporte à ce que disent, à ce sujet, MM. Henne et Wauters (1) :

« Au mois de février suivant (1655), on représenta devant elle (la reine Christine de Suède), « dans la grande salle du palais, l'opéra de *Circé*, sur un théâtre qui coûta, dit-on, plus de « 80,000 florins. »

Au reste, il existe des détails sur cette représentation, dans un manuscrit de la Bibliothèque Royale (2). Ces renseignements venant compléter ce qui vient d'être dit, nous n'hésitons pas à les transcrire ici :

---

(1) *Histoire de Bruxelles*. T. II, p. 74, où ces auteurs citent, à ce sujet, AYTZEMA et les *Brussels Eertriumphen*.

(2) MS, n° 800. *Histoire de Léopold Guillaume, archiduc d'Autriche, depuis* 1647 *jusqu'à sa mort* 1662, par Losano, f° 152.

« ...Pendant l'hyver, l'on présenta, au dépent du roy, l'opéra d'*Ulisses*, présenté par la « music de ce prince (l'archiduc Léopold). Le comte Fuelsadagne, général d'armes et grand- « maître de l'archiduc, fit présenter par les officiers espagnols la comédie de *Samson*, « laquelle, à la fason d'Espagne, fut très-bien execcuté et remply de dances, représentant « toutes les nations de l'Europe en particulier. L'opéra et cette comédie furent présentées sur « un grand théâtre mis sur la grande sale de la cour, du costé des bailles. L'amphithéâtre « fut dressé du costé des murailles de la chapelle du palais, et ce fut la ville qui fit dresser « cette amphithéâtre très-relevée pour y plasser, au premier rang dans les loges, tous les « consaulx collatéraux, au second rang les chambres des comptes et ceux du magistrat de « cette ville; sur les bancs mis aux deux costés de la loge pour la royne Christine et Léopold, « se placèrent les dames et les seigneurs, et plus bas les communs gens de distinction.

« Le jour qu'on présenta la comédie de *Samson*, qui fut le 4e jour après l'opéra, il y eut « grand bal sur le mesme théâtre. Le prince de Ligne vint prier la royne de vouloir danser « avec luy pour comenser le bal, car de ce temps-là un cavalier venoit prendre une dame « pour danser, et puis elle un cavalier, et insi jusque à 20 cinc et trente couple l'on dansa « fort avant dans la nuict.... »

Les détails ne manquent donc pas sur cette représentation. Il n'en fut malheureusement pas toujours ainsi. Les *Relations véritables* sont très-laconiques, et il est probable, même, qu'elles négligèrent souvent de faire mention des solennités dramatiques qui avaient lieu au palais de Bruxelles. Ainsi, de 1655 à 1661, il n'est question d'aucune représentation de ce genre. Le journaliste ne sort de son silence qu'en cette dernière année, où il dit :

« 1661, le 19 février. — Entre les divertissements du carnaval, ausquels invite cette « aggréable saison de paix, les plus fréquentez dans cette cour sont ceux de la comédie, « représentée avec tous les aggréements par la troupe des comédiens françois de mademoi- « selle d'Orléans, qui produisent tous les jours sur le téâtre des pièces des plus excellentes « en diversité et en artifice et industrie, particulièrement les grandes machines d'*Andro-* « *mède* de Corneille, qu'ils ont fait voir cette semaine avec entière satisfaction et admiration « de toutes les personnes de condition de la cour, et d'une infinité d'autres qui en ont été « spectateurs. »

La troupe dont il est question ici est celle que subventionnait Anne-Marie-Louise d'Orléans, duchesse de Montpensier, fille de Gaston d'Orléans. On manque de renseignements sur ces comédiens, mais comme ceci était écrit à l'époque même où l'événement se produisit, nous devons admettre cette dénomination de *troupe de comédiens françois de Mademoiselle d'Orléans*, et en conclure que cette princesse, qui jouissait d'une immense fortune et qui avait le goût des arts, avait à sa solde des artistes dramatiques pour ses fêtes particulières. Il est probable que, chassée de France par la guerre, elle vint séjourner quelque temps à Bruxelles. Cela ressort évidemment du texte ci-dessus, où il n'est pas question seulement de la représentation d'*Andromède*, mais encore d'autres qui eurent lieu à différents jours.

Le même journal fait mention ensuite d'une représentation qui eut lieu peu de temps après celle dont nous venons de parler, et où l'on donna une pièce dont le titre est sujet à conjectures :

« 1661, le 5 mars. — Le carnaval s'est achevé avec les divertissements accoutumez, principalement celui de la comédie, les comédiens de mademoiselle d'Orléans aïant excellé surtout en la représentation de la *Descente d'Orphée aux enfers*, merveilleuse pour ses rares machines et magnifiques changements du téâtre, qui ont ravi et parfaitement satisfait toute la cour et les autres spectateurs. »

Cette représentation ferait supposer une scène machinée comme les théâtres proprement dits. Il devait certainement en être ainsi, puisque les relations de l'époque font mention de *magnifiques changements du téâtre* et de *rares machines*. Il est évident que l'archiduc, en faisant construire son théâtre, a voulu le mettre en rapport avec ce qui se faisait de mieux à cette époque, et outillé de telle sorte qu'on pût y donner les plus splendides représentations.

Quant à ce qui est de la pièce qu'on dit y avoir été donnée ce jour-là, il n'en est fait mention nulle part. Le titre en aura été probablement transformé, c'est peut-être la tragi-comédie de l'abbé Perrin : *Orphée et Euridice*, qui aura été jouée (1).

Pour les années suivantes, les *Relations véritables* continuent à nous tenir au courant des représentations qui eurent lieu à la Cour. Nous nous arrêtons à donner ces textes en entier, comme les seuls monuments que nous possédions de l'origine de l'opéra en Belgique. On remarquera que ces fêtes n'avaient lieu qu'à de grands intervalles et pour des circonstances exceptionnelles.

« 1662, le 25 (août), jour de St-Louis. — Le soir, fut représenté au palais une comédie espagnole, sous le titre des *Amazones*, avec un ballet, où la richesse des habits, la beauté du téâtre, la diversité des scènes, et l'addresse et bonne grâce des acteurs donnèrent une grande satisfaction à Leurs Excellences le marquis et la marquise (de Caracène), et aux seigneurs et dames principales de la cour, qui y assistèrent. »

D'après ce que l'on croit comprendre dans ceci, la représentation fut entièrement privée. Elle ne dut avoir eu lieu que devant un cercle restreint d'invités, composé uniquement des personnes attachées à la Cour.

« 1662, le 29 novembre. — Samedi dernier, jour de Ste Caterine, de laquelle Son Excellence la marquise de Caracène porte le nom, il y eut à ce sujet solemnité au palais, où les seigneurs et principales dames de la cour, richement et magnifiquement parez, aïant été complimenter Sadite Excellence, il y eut le soir une comédie espagnole, qui réussit fort bien, et fut accompagnée d'un beau ballet, et suivie d'une somptueuse collation, la plus grande partie de la nuit s'étant passée à ces divertissements. »

Quel est le ballet qu'on représenta ce jour-là? Nous n'en sommes plus réduits à des conjectures. Le journaliste nous laisse entièrement dans le vague.

---

(1) Vanderstraeten. Ouvrage cité. T. II, p. 152.

Pour l'année suivante, il n'est fait mention que d'une seule solennité de l'espèce. On y représenta même une pièce dont le titre est parfaitement inconnu :

« 1663, le 14 avril. — Dimanche dernier, Son Excellence le marquis de Caracène, gouver-
« neur-général de ces provinces, assista, avec toute la cour, à une messe célébrée solennel-
« lement, dans l'église des chanoines réguliers de Coberghes, devant l'image miraculeuse de
« Notre-Dame de Bois-le-Duc, par le prélat du couvent, chapellain héréditaire de la chapelle
« roïale du palais, et à l'issue, le *Te Deum* fut chanté en mémoire des jours de la naissance
« de Leurs Majestez. Et le soir, pour le même sujet, fut aussy représentée, dans le grand
« salon du palais, une magnifique comédie intitulée : *Le plus grand charme est l'Amour*,
« dont les rares machines et les changements de scènes merveilleux, avec les ballets et autres
« diversitez des plus ingenieuses et parfaitement exécutées, ravirent d'admiration tous les
« spectateurs. Leurs Excellences aïant accompagné ce divertissement d'une somptueuse col-
« lation, où se trouvèrent toutes les dames, avec les seigneurs de la cour, qui passèrent ainsi
« la plus grande partie de la nuit avec une satisfaction extraordinaire des soins que leurs
« dites Excellences avaient pris pour solemniser, avec tant de magnificence, des jours si
« heureux à la monarchie. Mardi et jeudi, au soir, cette comédie a encor été représentée,
« pour le contentement de tous ceux de la noblesse et du peuple, qui n'y avoient pas été la
« première fois, et qui s'y sont trouvez avec un très grand concours et la même satisfaction
« qu'en ont reçeu les premiers. »

Il est évident que ce que l'on désigne ici sous la dénomination de *peuple*, était le genre de public admis à la Cour, et qui ne faisait pas partie de la noblesse. Il ne peut être question du peuple proprement dit, la suite nous l'apprendra suffisamment.

L'année suivante fut plus importante au point de vue des représentations dramatiques Voici les renseignements que fournissent, à cet égard, les *Relations véritables* :

« 1664, le 12 janvier. – Dimanche, 6 de ce mois, jour des Rois, et celui de la naissance de
« Sa M[té], la solennité s'en fit, au palais, où fut représentée une belle comédie espagnole, en
« présence de Leurs Excellences le marquis et la marquise de Caracène, et des seigneurs et
« dames de la cour, lesquels ensuite Leurs dites Excellences traittèrent à une magnifique
« collation.

« 1664, le 23 février. — Mardi dernier, 19 de ce mois, se commencèrent ici les réjouis-
« sances, par une rare et magnifique comédie, dédiée par Son Excellence la marquise de
« Caracène à l'heureuse conclusion du mariage d'entre l'Empereur et la sérénissime Infante
« Marguerite. Elle a encore été représentée les deux jours suivants avec admiration de tous
« les seigneurs et dames de la cour et de la ville, et d'une infinité d'autres personnes qui en
« ont été spectateurs, l'invention de la pièce étant des plus belles, comme aussi l'exécution,
« avec un grand ordre et diversité de machines et de changements de téâtre, ainsi qu'il se
« peut voir dans l'argument et la description, qui en est imprimée en espagnol et en françois

« 1664, le 1[er] mars. — En continuation des réjouissances pour la conclusion du mariage
« de l'Empereur avec la sérénissime Infante Marguerite, dimanche, lundi et mardi au soir,
« furent ici allumez les feux de joie et brûlez de beaux feux d'artifice devant le palais et la
« maison de ville ; et, en trois soirs, par un nouveau témoignage du zèle de Son Excellence la
« marquise de Caracène, fut dansé, dans le salon du dit palais, le *Ballet des dieux et des*
« *désses*, par mademoiselle de Caracène, fille aînée de Son Excellence, et d'autres personnes
« de l'un et l'autre sexe des plus considérables de la cour. Il étoit composé de 9 entrées, avec
« quantité de belles machines, qui donnèrent beaucoup de satisfaction aux spectateurs, qui

« furent comme éblouis de l'éclat des richesses et des beautés des dames, qui s'y trouvèrent « en grand nombre, et admirèrent la disposition de tous ceux qui furent emploiez à cette « magnifique fête, autant que le bon ordre qui fut observé en son exécution. »

Ce ballet est le même que celui dont il est question ci-dessus au 23 février. Le scénario en fut imprimé en français, et l'on en fit une édition espagnole. Le livret a pour titre : *Pompeux ballet qui se fait en la grande sale du palais de Bruxelles* (1). On en conserve un exemplaire aux archives générales du royaume, c'est peut-être le seul qu'on connaisse. La représentation dut en être splendide; tous les principaux seigneurs, ainsi que les premières dames de la Cour faisaient partie des exécutants. La conduite de la pièce était faite par le lieutenant-général de cavalerie don Antonio de Cordoua, qui prit également part aux danses, de même que la fille du gouverneur général.

Il est inutile de s'appesantir sur la valeur de cette production. Elle ressemble à tout ce qui se produisait dans ce genre, à cette époque. Toutefois, on y remarque une meilleure conduite dans l'agencement général. Les exemples précédents avaient dû porter leurs fruits.

Cependant, au palais de Bruxelles, il n'y avait pas seulement des représentations données par les personnages de la Cour; des troupes de comédiens venaient en donner à certains jours, ainsi que cela résulte de l'extrait suivant (2) :

« ...Il (l'archiduc Léopold) deffendit les théâtres de halles et ces comédies où l'on ne parle « que de Vénus et de Cupidon ; il permit seulement celles qui peuvent divertir innocemment « sans offenser les yeux et les oreilles chastes. Pour quel effect une trouppe de comédiens « françois jouoient sur la Montagne de Ste Elisabeth, et tous les dimanches, mardy et jeudy, « après qu'ils avoient.... (lacune), ils venoient en cour pour présenter sur un théâtre qui « estoit dressé dans la sale du quartier... Léopold se plasoit dans une loge mise (à côté) du « théâtre, et les maistres d'hostel avoient le soin d'inviter les dames, lesquels il souhaitoit « qu'ils vindroient voir la comédie, donc les comédiens, tous les hyvers, donoient une liste « des pièces qu'ils avoient étudié, et il le fesoit dire chacque foys le jour de devant ce qu'il « vouloit qu'on présenta. Pendant la comédie, l'on donoit quelques rafrechissement, des « confitures et licqueurs.... »

Si l'on s'en rapporte à ce que dit ce chroniqueur, les *Relations véritables* ne nous ont initiés qu'aux représentations données dans des circonstances extraordinaires. Il est évident, d'après ce que l'on vient de lire, qu'elles furent beaucoup plus fréquentes à la Cour. Il est probable, et nous pouvons le croire avec certitude, que les seigneurs et les dames organisaient des fêtes de ce genre dans les grandes occasions, et que les comédiens occupaient le théâtre pendant tous les hivers.

---

(1) Voir la Bibliographie.
(2) Losano. MS cité, f° 161 v°.

A ces quelques années d'une tranquillité relative, en succédèrent d'autres où ces divertissements cessèrent, à cause des guerres. Il n'est fait mention d'aucune représentation, pendant les années 1665 à 1668. En 1669 seulement, on constate l'apparition d'une comédie jouée par des acteurs français.

Depuis lors, la comédie semble avoir détrôné les pièces à grand spectacle. Les *Relations véritables* ne mentionnent plus que des productions de ce genre, et encore n'en donnent-elles pas les titres. Ceci dura jusqu'en 1675, et depuis cette époque jusqu'en 1680, le journaliste ne donne plus aucun détail sur des fêtes de l'espèce.

Pour cette dernière année, voici ce que nous trouvons :

« 1680, le 2 novembre. — S. A. le prince de Parme fit l'honneur, mardy dernier, à la « troupe de comédiens du duc d'Hannovre, d'aller avec toute la cour voir, à leur théâtre, la « représentation de la pièce à machines intitulée : *la Toison d'or,* qui réussit fort bien à la « satisfaction de ce prince. »

Cette pièce de Pierre Corneille, avait été représentée, pour la première fois, vingt ans auparavant, au château de Neubourg, en Normandie, chez le célèbre marquis de Sourdéac, l'un des promoteurs de l'opéra en France.

La troupe des comédiens du duc de Hanovre séjourna pendant toute cette année à Bruxelles, où elle donna plusieurs représentations.

L'année suivante, voici ce qui est renseigné :

« 1681, le 19 février. -- S. A. le prince de Parme a voulu faire participer les grands de la « cour et la principale noblesse aux divertissements du carneval, en les invitant au palais à « y jouir de ceux qu'il leur a fait préparer, leur ayant donné, en un temps, la comédie espa- « gnole, et, aux derniers jours, la représentation du *Pastor fido* en italien, avec tous les « aggréments du théâtre. »

Cette pièce est assez connue pour que nous ne nous y arrêtions pas. On trouve ensuite les notes suivantes concernant une autre représentation :

» 1681, le 27 août. — Lundi, jour de Saint-Louis, fêtes magnifiques au palais. S. A. le « prince de Parme étant indisposé, la fête fut imparfaite, et ce prince différa à donner le « divertissement de l'opéra en italien, intitulé : *la Delaride, ou les chaines de l'amour,* qu'il « avoit fait préparer à l'honneur de Sa Majesté.

« 1681, le 3 septembre. — S. A. le prince de Parme se trouvant soulagé de son indispo- « sition qui l'avoit obligée de différer de donner le divertissement de l'opéra italien, intitulé « *la Delaride, ou les Chaines de l'amour*, qu'il avoit fait préparer pour célébrer avec « d'autant plus de magnificence la feste de saint Louis, jour du nom et de la naissance de la « reyne régnante, en fit donner, dimanche au soir, la représentation sur le théâtre de la « Galerie des Empereurs, où toute la noblesse de l'un et de l'autre sexe s'estoit rendue pour « voir cette merveilleuse pièce, qui réussit à la satisfaction de tous les spectateurs. »

Toutes ces représentations faisaient grand bruit dans la ville, où peu de personnes étaient appelées à en jouir. On se contentait de lire les partitions

éditées par Aerssens, le marchand de musique à la mode. Leur succès fut tel que Claudinot, le libraire, demanda l'autorisation d'en publier également, disant : « *qu'il avoit fait faire avec beaucoup de soing et de dépenses des* « *caractères d'une nouvelle invention pour imprimer la musique, et qu'il* « *souhaiteroit d'imprimer les opéras de M. Lully et d'autres ouvrages qu'on* « *luy envoye de France, et des recueils d'airs sérieux et à boir* (1). » L'autorisation lui fut refusée et l'on dût se contenter des publications bonnes ou mauvaises, faites par Aerssens.

Dans d'autres parties du pays, des tentatives ont également été faites pour l'introduction de l'opéra. A Anvers, au moyen-âge, des drames liturgiques étaient joués à la cathédrale. Dans ces solennités, la musique occupait un rang important, et c'était déjà un acheminement vers ce qui s'est passé plus tard.

L'opéra flamand parut le premier. C'était tout naturel dans un pays flamand. Les premières traces de ces productions remontent à 1615.

Mais l'on peut établir la première apparition de l'opéra français, aux représentations données par les aumôniers de la ville d'Anvers. La plus ancienne pièce qui constate l'existence de ces solennités, date de 1673 (2). C'est une requête des aumôniers d'Anvers au comte de Monterey, gouverneur des Pays-Bas espagnols à Bruxelles, suivie d'une apostille du 28 janvier, contenant défense aux comédiens flamands et étrangers, de donner des représentations en cette ville. Le 30 mars 1683, le magistrat d'Anvers adressa une lettre au gouverneur des Pays-Bas espagnols, le marquis dal Caretto, pour appuyer leur requête. Le conseil de Brabant leur donna gain de cause (3), et le 26 novembre de la même année, parut la défense faite par le gouverneur des Pays-Bas aux comédiens étrangers, de donner des représentations à Anvers, sans avoir, au préalable, payé leur aumône aux pauvres. En voici le texte :

« Sur ce qu'at esté remonstré à son Excellence, de la part des aumosniers de la ville « d'Anvers, qu'ils y auroyent érigé une compaignie des commédiens, qui représentent au « profit des pauvres, et comme il seroit à craindre que quelques autres pourroient, avecq le « temps, prétendre à y représenter leurs comédies, ou quelques autres personnes y vouloir « faire veoir publiquement quelques bestes farouches, marionnettes ou autres machines, et « ainsy directement au préjudice desdits pauvres ; pour à quoy prévenir, les remonstrants « ont très-humblement supplié son Excellence estre servie de deffendre à tous commédiens « estrangers, comme en l'an 1673, le comte Monterey, gouverneur général de ces pays, « avoit deffendu à tous commédiens flamans, de ne jamais représenter leurs commédies dans « laditte ville, et à tous autres d'y faire aucune représentation publicque, soit des bestes « farouches, marionnettes ou machines, sans avoir premièrement donné une aumosne aux

---

(1) Extrait des *Archives du Conseil de Brabant*, cité par M. Piot. Ouvrage cité.
(2) Génard. *Bulletin des Archives d'Anvers*. T. II, pp. 180 à 224.
(3) Voir aux Documents.

« pauvres, à arbitrer, pour mettre annuellement l'avance à rente, et faire, par occasion, une « place propre pour representer leurs commédies et opera avec plus d'eclat et de machines; « son Excellence, ces choses considérées, etc.... »

C'est le commencement du célèbre droit des pauvres actuel. On voit que ce n'est pas d'aujourd'hui qu'il fonctionnait. Mais, ici, il avait une autre raison d'être. On a vu que, dans l'acte ci-dessus, on ordonne de mettre annuellement une certaine somme en réserve, à l'effet de bâtir, à un moment donné, un emplacement plus vaste pour les représentations. Celles-ci, ainsi que cela résulte de divers actes (1), se donnaient dans un local connu sous le nom de *Tapissiers-pand*, depuis 1709. La preuve en existe dans le renseignement suivant (2) :

« 1709, le 14 août. — Requête des aumôniers et des maîtres du saint Esprit, tendant à « organiser l'opéra dans le local connu sous le nom de *Tapissiers-pand.* »

Ayant obtenu l'autorisation sollicitée, les mêmes personnages cherchèrent à s'installer plus grandement et s'adressèrent encore à l'autorité supérieure, ainsi que l'indique le document ci-dessous :

« 1710, le 18 juin. — Requête des aumôniers et des maîtres du saint Esprit au magistrat, « afin d'obtenir les deux nefs centrales du susdit local. »

Quoi qu'il en soit, il n'en est pas moins démontré que l'opéra existait à Anvers, depuis 1673, et qu'il continua à subsister pendant nombre d'années, avant d'en arriver à l'organisation définitive.

A Gand, il existe des traces très-anciennes de l'opéra flamand. Quant à ce genre de spectacle en français, le premier document qui en fasse mention, est un acte notarié datant du 28 mars 1696 (3). C'est un contrat, que des acteurs français, qui étaient venus donner des représentations dans cette dernière ville, passèrent entre eux, à l'invitation du gouverneur.

Cette pièce est très-importante pour l'histoire du théâtre français en Belgique, en ce qu'elle donne les noms des comédiens et des comédiennes qui composaient cette troupe. C'étaient probablement des acteurs de campagne, ainsi qu'on les appelait alors, car ils sont parfaitement inconnus.

Ainsi, nous voyons, pour les rôles de rois dans la tragédie, et les paysans dans les pièces comiques, un sieur *Jean Biet de Beauchamp.* — On ne verrait guère, de nos jours, un premier rôle se plier à cette fantaisie.

Puis, *Jean Bouillart de la Garde*, pour les troisièmes rôles de tragédies, les vieillards des comédies et ce qu'il conviendra.

---

(1) Génard. Ouvrage cité.
(2) Id. id.
(3) Archives de l'ancien conseil de Flandre, à Gand. Registre 731 (numér. anc.) des minutes notariales, p. 14. (Cité par M. Vanderstraeten, loc. cit.). Voir Documents.

Et, du coté des actrices, *Marie le Charton*, femme du dict *de la Garde*, les forts rôles dans les tragédies, et des reynes, et les rôles forts dans les comédies.

Avec ces nuances d'emploi et des acteurs mis ainsi à tous les caprices d'une direction, cette réunion de comédiens devait quelque peu ressembler à la troupe du roman comique, que Scarron nous a si bien dépeinte. Au reste, leurs mœurs devaient également se rapprocher de celles de cette dernière, car, à peine l'acte en question fut-il passé, que deux acteurs voulurent quitter Gand pour se rendre en France, ainsi que cela résulte de la pièce ci-dessous (1).

« Comparurent par devant moy Charles Schillewaert, notaire royal resident dans la ville « de Gand, en présence des tesmoings en bas dénommés, en personne Jean Bouillaert de la « Garde, Joseph Cabut Clari, Michel de Renanceau, Jean Biet Beauchamp et Claude Biet « de Hautteville, respectifs comédiens françois présentement dans ceste ditte ville de Gand, « lesquels, à la réquisition de Pierre Barbot d'Aubignes, aussy comédien, et damoiselle « Marguerite Pillart, dicte Vilabel, dans la trouppe des dicts comparants, ont déclarés et « certifiés, comme ils déclarent et certifient par ceste, que ledict Pierre Barbot et ladicte « demoiselle Vilabel ont été preste pour partir de ceste dicte ville de Gand, avec les cha- « rieaux, envers le pays de France, passé environ un mois, et que son Excellence le Gouverneur « de la dicte ville de Gand et autres généraux ont fait faire interdiction au dict Pierre Barbot « et la dicte damoiselle Vilabel de ne partir ni sortir de ladicte ville de Gand, sous grandis- « sime peine et amende, tellement qu'ont esté obligés de rester dans la dicte ville de Gand, « par commandement dudict seigneur Gouverneur et aultres généraux, qu'ils n'ont ossez « prendre la liberté de partir, pour éviter touts inconvéniens, amendes et aultres charges « qu'on eulx auroit imposé, et aussy de ne pas estre arresté et mis en prison, avec présen- « tation ce que dessus affirmer par serment, devant touts juges à touts temps requises, « comme damoiselle Marie-Anne Mayand, ditte Mazier, aussi comédienne, estant à Lille, en « Flandre, at fait mettre ès mains audit Pierre Barbot d'Aubignès, certain protest de « dommages et intérests déjà souffert et à souffrir, passé à Lille, par devant le notaire « Franchois d'Ambre et tesmoings, le vingt-deux mars 1696, pour des raisons comprises « dans ledict acte de protest, et que personne n'est obligé à l'impossible, ledict Pierre Barbot « et ladicte damoiselle Vilabel, icy aussy comparants, ont bien voulu prendre ladicte certifi- « cation pour eulx valides en justice, comme on trouvera convenir, et, pour avoir effet de « ceste présente acte, ont requis, comme ils requièrent par ceste à tous officier, justiciers, « notaires et toutes personnes publiques, afin qu'ils notifient par copie de ceste à ladicte « damoiselle Marie-Anne Mayand, ditte Maziers, ce que dessus, et que lesdicts comparants « par cest protestents en mains de moy, notaire susdit, de n'estre obligées au contract faite « avec ladicte damoiselle et autres messieurs comédiens, pour avecq elle partir pour Paris et « y faire ce qui est stipulé par le contract entre eulx et aultres faite, pour de raisons impos- « sibles susdittes, à quoy laditte damoiselle Marie-Anne et les aultres consorts sont obligées « à se regler à l'advenant, ayants la liberté de rester à Lille, ou aller aultre part où que bon « leur semblera, requérants relation de l'insinnation de la copie de ceste pour valides, comme « on trouvera convenir.

« Ainsi fait, passé et protesté, dans ladicte ville de Gand, en présence de Jacques De Dob- « belaere et Josse Van den Driessche, tesmoings à ce requis et appeléez, ce 8 d'avril 1696, « approuvant ce qu'icy devant est mis entre les lignes et au marge.

---

(1) Archives de l'ancien conseil de Flandre, à Gand. Registre 731 (numér. anc.) des minutes notariales, p. 16. (Cité par M. Vanderstraeten, loc. cit.). Voir Documents.

« Moy présent : J. V. D. DRIESSCHE, 1696; Moy présent : J. DE DOBBELAERE, DE CLARÉ,
« DE HAUTEVILLE, LA VILLABELLE, DE LA GARDE, DE REINCANSCAU, BEAUCHAMPS, D'AUBIGNY,
« C. SCHILLEWAERT, not^s pub^us, 1696. »

Cette troupe de comédiens, d'après ce qu'on peut conclure de l'acte de société, représentait des pièces où la musique et la danse remplissaient un certain rôle. C'étaient probablement de petits opéras, ou ce qu'on a appelé, plus tard, pièces à ariettes. Il est toujours certain qu'ils ne s'en tenaient pas à la comédie seule, puisque certains d'entre eux sont désignés spécialement pour le chant et le ballet.

C'est, croyons-nous, le premier exemple de comédiens se constituant en société à part, depuis ceux de la Comédie Française de Paris. Ce qu'il y a de plus singulier encore, c'est que ce sont ces derniers qui sont constitués en espèce de tribunal pour décider, en dernier ressort, sur les contestations qui pourraient surgir. Cette espèce de hiérarchie admise dans le monde dramatique, est excessivement curieuse et montre l'importance qu'a acquise, tout de suite, cette institution fondée par Molière.

Aujourd'hui encore, l'influence morale qu'exerce ce théâtre parmi les artistes est considérable. C'est une espèce de cénacle où peu sont appelés et encore moins sont élus.

Il est évident que cette manière de procéder donnait une grande force à l'exploitation et que cela devait faciliter bien des choses. Il n'y aurait à la suite de cet acte, que la solidarité, que ce serait déjà immense. Au reste, l'exemple ci-dessus le prouve. Deux artistes veulent abandonner leurs camarades, on les force à rester, en vertu des engagements contractés. Ce fait seul démontre le bienfait de l'institution.

Cette société fonctionna un an sur ces bases, et il est probable qu'on s'en trouva bien, car, à la fin du contrat, on le renouvela encore, mais avec un texte nouveau, jusqu'au mardi-gras de l'année 1698 (1).

De même que l'année précédente, ces comédiens représentèrent de petits opéras, ceci ressort évidemment de l'article 9 de l'acte de société, dans lequel il est dit que « Anne-Claire De la Ferté... face, pour lesdicts comédiens
« cy-dessus nommés, la fonction de musicienne, pour apprendre les chansons
« et airs des pièces de théâtre où y aura à chanter, et les chanter chaque jour
« qu'il sera besoin... »

L'opéra était donc connu à Gand, vers la fin du XVIIe siècle. Ce n'étaient certainement pas des exécutions grandioses, comme on en faisait, à la même époque, à la Cour de Bruxelles, mais, enfin, c'étaient des représentations en musique.

---

(1) Archives de l'ancien conseil de Flandre à Gand. Registre 731 (numér. anc.) des minutes notariales, p. 64, 2e (cité par M. Vanderstraeten, loc. cit.). Voir Documents.

En 1705, au moment où Bombarda obtint un octroi exclusif pour l'exploitation, à Bruxelles, d'une académie de musique, il est probable qu'il donna, de temps en temps, des spectacles à Gand. Cette supposition peut parfaitement être admise, puisque l'on connait des librettis d'opéras et de ballets qui furent imprimés spécialement pour les représentations qui eurent lieu dans cette dernière ville.

M. Vander Haeghen (1) cite, pour l'année 1706, la pièce suivante :

L'Europe gallante, ballet en musique représenté sur le théâtre de Gand, par l'Académie royale de musique. Paroles de Lamotte, musique de Campra. *A Gand, chez les héritiers de Maximilien Graet*, 1706, in-12 de 41 pages.

Il est hors de doute, selon nous, que cette Académie royale de musique était celle de Bruxelles. La concordance des dates, d'abord, et, ensuite, le défaut de documents constatant l'existence, à Gand, d'un établissement de l'espèce militent en faveur de notre opinion.

Cependant, l'année suivante, au mois d'avril, l'affiche du spectacle s'exprime en ces termes : « L'Académie royale de musique de Gand avertit le « public qu'elle donnera une représentation de la pièce la *Bataille de* « *Ramelie* (2). »

Ceci ferait supposer que Gand possédait, alors, une Académie de musique, d'autant plus que, le 17 novembre suivant, on annonçait que, vu le nombre considérable de troupes casernées en Flandre, on donnera trois fois par semaine à Bruges, des représentations d'opéra, suivies de comédies, etc (3).

Toutefois, nous ne pouvons nous prononcer là-dessus. Une seconde hypothèse se présente encore à nous. Cette présence des troupes en Flandre n'a-t-elle pas engagé les directeurs de l'Académie de musique de Bruxelles, à aller s'installer à Gand, pendant quelque temps, à l'effet de profiter des recettes fructueuses que cette circonstance devait leur procurer ? L'absence totale de documents authentiques, et la rareté des librettis spéciaux nous font admettre cette dernière supposition.

Enfin, en 1708, une nouvelle représentation d'opéra à Gand, est constatée par la brochure suivante : *Phaëton,* tragédie en musique, représentée par l'Académie royale à Gand. Paroles de Quinault, musique de Lully. *A Gand, chez les héritiers de Maximilien Graet, à l'Ange*, 1708, in-8° de 55 pages (4).

Nous sommes, ensuite, sans renseignements sur des représentations de l'espèce dans cette ville, jusqu'au moment de l'édification du premier théâtre. Les faits qui s'y rapportent, seront relatés plus tard.

A Bruges, l'opéra flamand était en honneur. On ne possède pas de trace

---

(1) *Bibliographie gantoise*. T. VI.
(2) Voir la Bibliographie.
(3) Vander Haeghen. *Loc. cit.* T. II, p. 229.
(4) Id. Id. T. II, p. 250.

d'opéra français avant le XVIII[e] siècle. Ce fut à cette époque, ainsi que nous venons de le voir, que l'Académie royale de musique, qui donnait en 1707 des représentations à Gand, vint en donner également à Bruges, mais il n'existe, jusqu'a présent, rien qui puisse faire préciser la moindre des choses à cet égard. Aujourd'hui même, nous ne possédons aucun livret, ni aucune partition qui puisse éclaircir nos doutes.

Ce n'est qu'après la moitié de ce dernier siècle, que nous pouvons nous renseigner par un fait capital pour l'histoire de notre théâtre.

Vers ce temps, existait à Bruges une réunion de bourgeois qui, sous la dénomination de *Confrères du Concert*, donnait des séances de musique et des représentations de petits opéras. Ces exécutions avaient lieu dans des locaux peu spacieux et surtout mal appropriés à cette destination. Ils résolurent d'en construire un, et, le 18 novembre 1785, ils obtinrent un octroi (1) qui les autorisait à établir les bâtiments nécessaires, y compris un théâtre, pour y donner des spectacles publics, des concerts et des bals. Cette construction s'éléva au même emplacement qu'occupe le théâtre actuel.

Dans cette partie du pays, essentiellement flamande, le théâtre français eut quelque peine à s'établir. Aussi, voit-on à quelle date éloignée, relativement à ce qui avait eu lieu ailleurs, une installation quelque peu régulière pût s'y former.

Les faits qui se rattachent à l'établissement d'un théâtre à Bruges, étant aussi proches de nous, nous nous en occuperons plus loin. Qu'il nous suffise, pour le moment, d'avoir constaté que ce ne fut que très-tard que le théâtre français y fit son apparition.

Dans les parties wallonnes de la Belgique, l'opéra français dut nécessairement s'implanter beaucoup plus tôt. Ainsi, en 1599, un certain Adrien Talmy « et ses compagnons franchois » vinrent donner des représentations à Mons. Ils jouaient principalement des comédies et des pastorales, entremêlées de « musique de voix », et accompagnées de divers instruments où l'on remarquait « des violons et des régales » (2).

Quoique ceci soit un fait isolé, il n'en est pas moins certain que l'origine de l'opéra, dans cette ville, doit être reportée à cette époque. Il est probable que plusieurs troupes vinrent, de loin en loin, y représenter les pièces en vogue à Paris. Ce fait est établi par la réimpression d'un ouvrage alors très-connu, et qui parut à Paris en 1695 : *Le Théâtre Italien, ou le Recueil de toutes les scènes françoises qui ont été jouées sur le Théâtre italien de l'hostel de Bourgogne*, augmenté en cette dernière édition. — *A Mons, chez Antoine Barbier*, 1696, in-8°. Si ce genre de pièces n'avait pas joui d'une certaine vogue, un

(1) Voir aux Documents.
(2) Vanderstraeten. *Loc. cit.* T. III, p. 92.

libraire ne se serait pas hasardé à en donner une nouvelle édition. Cependant, ce qui fit réellement la fortune de ce livre, ce fut la suppression de la comédie italienne à Paris. Ce fut Évariste Ghérardi qui le publia le premier, et il assista à cette suppression ; aussitôt les éditions pullulèrent, on en fit à Lyon, à Rouen, en Hollande, et, comme nous venons de le voir, à Mons. Toutefois, il tombe sous le sens que, dans cette dernière ville comme ailleurs, on ne le fit qu'avec quelque chance de succès, lequel ne pouvait exister qu'à la condition de posséder la représentation à côté de la lecture.

Un certain Louis Deseschaliers et Marie Dudar, son épouse, vinrent à Mons, vers 1705, avec une troupe française d'opéra. Grâce aux charmes de sa femme, qui était une excellente danseuse, Deseschaliers put se soutenir pendant quelque temps, mais le succès ne se maintint pas, et il dut quitter cette ville, pour échapper à ses créanciers. Cette exploitation fut courte, mais ce fut là réellement la première troupe d'opéra digne de ce nom, qui parut à Mons.

Il est à remarquer que ceci se passait à peu près à la même époque où Bruxelles établit son premier théâtre régulier. Ainsi qu'on le verra plus loin, ce fut en l'année 1705 que se produisit cet événement important pour l'art dramatique en Belgique.

Hécart parle d'une pièce représentée, à Mons, en 1708, devant Son Altesse Électorale de Bavière (1) : *Les Plaisirs de Marimont*, pastorale en un acte, qui fut mise en musique par le sieur Vaillant, musicien de la chapelle de MM. du magistrat de Valenciennes. Cette petite pièce, dont les paroles sont dues à un sieur Foucquier, est une petite allégorie en trois scènes, où le chant jouait un grand rôle. Elle ne fut pas imprimée.

Ceci était bien un opéra, mais la représentation fut toute accidentelle. Les quelques faits que nous venons d'exposer, établissent toujours que l'opéra français a fait son apparition à Mons, à la fin du XVI[e] siècle. C'est important à noter tout particulièrement, car ceci a été antérieur aux premières traces que nous ayions d'exécutions d'œuvres de l'espèce, dans les autres parties du pays.

Nous sommes, cependant, sans données bien précises sur les pièces représentées. Malgré le travail si consciencieux de M. Rousselle (2), il ne nous est donné de connaître qu'un petit nombre de productions de ce genre. De plus, nous devons beaucoup supposer, car les renseignements bien exacts sont très-rares.

Les premières origines de l'opéra, à Tournai, sont encore inconnues jusqu'ici. On n'a guère de renseignements à ce sujet, qu'à dater de l'époque

(1) *Recherches historiques, bibliographiques, critiques et littéraires sur le Théâtre de Valenciennes.* Paris, 1816, in-8°, p. 88.
(2) Bibliographie montoise.

où fut constatée, dans cette dernière ville, la présence de Deseschaliers et de Marie Dudar, sa femme, dont nous venons de parler plus haut. Au reste, ce fait ne ressort que de ce qu'en dit un pamphlet de l'époque (1), où l'on trouve que Madame Deseschaliers, grâce à la protection du gouverneur de la ville, de Montreval,

« Put établir Académie
« De musique, très-bien fournie
« De tout l'attirail de l'opéra. »

Ceci date du 7 février 1699, c'est donc à la fin du XVIIe siècle seulement qu'on en trouve les premières traces. Ce ne fut, au reste, qu'un fait accidentel qui ne laissa, après lui, rien de régulier ni de définitivement établi.

L'opéra ne fut donc représenté à Tournai, que de loin en loin, et seulement par des troupes nomades.

Nous n'avons de traces des premières manifestations de l'opéra à Namur, qus dans deux notes concises qui se trouvent dans les *Relations véritables* de 1679 : toujours la fin du XVIIe siècle. Voici ce qu'elles disent :

« Namur, le 9 août 1679. — Son Excellence arriva à Namur, dimanche passé... Le soir, « on donna à Son Excellence le divertissement d'une comédie, dans laquelle mademoiselle de « Barbençon (fille du prince de Barbençon, gouverneur et capitaine-général de la province « de Namur), toute jeune qu'elle est, avec trois ou quatre autres, a fait des merveilles, et « ensuite celuy du bal. »

La seconde note nous renseigne sur le titre de cette comédie, qui fut probablement une œuvre éphémère composée spécialement pour la circonstance, et que l'impression ne nous a pas conservée. Voici ce qu'elle contient :

« Brusselles, le 16 août 1679. — L'on mande de Namur que les réjouissances qui s'y sont « faites, à l'entrée de Son Excellence, ont esté d'autant plus grandes qu'elles avoient pour « objet le mariage de Sa Majesté, en considération duquel la dite ville a donné la première « des marques d'allégresse, et la comédie qui fut représentée devant Sa dite Excellence, « estoit pareillement en cette vue, puisqu'elle avoit pour titre l'*Union des Roses et des Lis,* « *ou l'Alliance roïale d'Espagne et de France.* »

Quelle fut cette pièce? Fut-elle un opéra, quoique dénommée comédie, rien ne nous renseigne à cet égard? Toujours est-il qu'à cette époque, surtout dans les grandes fêtes princières, la musique jouait un très-grand rôle.

Nous ne possédons plus de documents, au sujet de représentations en musique, jusqu'au moment où une grande fête eut lieu à Namur, en l'honneur de l'Électeur de Bavière, en 1711. Une brochure conservée aux archives géné-

(1) Quesnot de la Chénée. *L'Opéra à La Haye.*

rales du royaume, nous donne le détail complet de cette solennité, où la musique et la danse étaient en première ligne (1).

Un document curieux se rapportant à la même époque, ferait supposer que Namur posséda à ce moment, une troupe complète de comédiens. Ceux-ci appartenaient à l'Électeur de Bavière, ainsi qu'il ressort du texte ci-dessous (2) :

« Son Altesse Sérénissime Électorale, en son Conseil de Finances, ordonne à N. Corne-« mont, receveur des aydes, à Baumont, de payer pour cette fois et sans tirer à consé-« quence, la somme de six cent vingt-huit florins au mayeur dudit lieu, pour huit chariots, « attelés chacun de six chevaux, qu'il a fourny pour transporter de la ville d'Arras en « celle-cy, distant de trente lieues, les effets appartenants aux comédiens de Sa dite « Altesse, à raison de sept florins par jour, considéré la mauvaise saison, rareté de fourages, « et qu'ils ont esté hors la province, et parmy raportant, avec cette quittance y servante, luy « sera la dite somme passée et allouée en la dépense de ses comptes, ainsy qu'il apartiendra. « Fait à Namur, le troisiesme decembre mil sept cent onze. »

Le transfert, à Namur, de cette troupe de comédiens ne fut-il occasionné que par les fêtes qui s'y donnaient à ce moment, ou bien y fut-elle à demeure ? C'est ce qui n'a pu encore être précisé jusqu'à ce jour. Les historiens se taisent à cet égard, et les chroniques locales n'en font aucune mention. On pourrait donc en conclure que ce ne fut que pour rehausser l'éclat des diverses solennités que ces acteurs furent appelés, et qu'après ils retournèrent en France d'où ils étaient venus.

Toujours est-il que, l'année suivante, on constate encore la présence d'acteurs en cette ville. Ceux-ci devaient venir de Bruxelles, et ce fait ferait supposer que la troupe d'opéra de cette dernière localité venait, de temps à autre, représenter à Namur. Voici le document qui permet cette supposition (3) :

« S. A. S. E. EN SON CONSEIL D'ÉTAT,

« Il est ordonné à Antoine Evrard de donner à vue cette et sans réplique, pour logement, « deux places au comédien Marie, qui doit loger chez luy, ensuite des billet et ordonnance « de ceux du magistrat de cette ville, en date du 27 de ce mois. Fait à Namur, le « 29 d'août 1712.

« Autorisant le premier huissier, notaire ou sergeant à requérir, pour faire l'insinuation « de la présente. »

Suscription. « Ordonnance à la charge d'Antoine Evrard, pour le logement d'un comédien. « Du 29 d'août 1712. »

---

(1) *Fête donnée à Son Altesse Électorale de Bavière, prince souverain des Pays-Bas, par les manufacturiers commerçans et généralité des métiers de la ville de Namur, sur la place de Saint-Remy l'11 novembre* 1711. A Namur, chez Charles-Gérard Albert, 1711, in-4° de 8 pp. non chiff.

(2) Cité par M. Vanderstraeten. *Loc. cit.* T. III, p. 100.

(3) Archives générales du royaume.

Ce document viendrait encore corroborer l'opinion que nous venons d'émettre, que la troupe d'opéra de Bruxelles venait fréquemment donner des représentations dans d'autres villes du pays. Nous avons trouvé des traces de ce fait, à Gand et même à Bruges. Il n'y a donc rien d'impossible à ce qu'il se soit produit, également, pour Namur.

Nous arrivons ainsi à l'époque où un théâtre fut édifié dans cette dernière ville, et où les représentations, par suite, eurent un cours plus régulier. Ce fut en 1723 que cet événement heureux pour cette localité, se produisit. Il en sera fait mention dans un autre chapitre.

D'autres villes du pays, eurent encore, à cette époque, la bonne fortune d'avoir, de temps en temps, des représentations en musique. Ainsi, en 1725, les *Relations véritables* font mention d'un divertissement de l'espèce qui eut lieu, cette année, au château du duc d'Arenberg, à Enghien :

« Du 26 juin 1725. — Vendredi passé, Mr le duc d'Arenberg, aïant invité messieurs les « ambassadeurs plénipotentiaires de l'Empereur et d'Espagne, avec plusieurs autres seigneurs « et dames, les traitta à son chateau d'Enghien avec beaucoup de magnificence, et leur « donna plusieurs concerts de musique, avec une pièce de théâtre intitulée : *le Triomphe de « la Paix*, qui eut beaucoup d'applaudissement. »

On ne sait quelle est cette pièce. Peut-être, et c'est ce qu'il y a de plus probable, fut-elle composée spécialement pour la circonstance. Il nous est difficile d'admettre que ce fut la même pièce que celle qui fut représentée, à Marseille, le 23 janvier 1685 (1). Celle-ci était un opéra complet dont Gauthier avait composé la musique. Il est peu admissible qu'on ait été rechercher cette pièce, qui était probablement peu connue à cette époque. La concordance des titres, seule, peut justifier cette hypothèse.

De tout ce qui précède, on peut donc conclure que l'opéra fit sa première apparition en Belgique, vers la moitié du XVIIe siècle. Il n'y fut pas localisé tout de suite ; on n'en donna des représentations qu'accidentellement, mais, enfin, ce genre de spectacle était connu, et une circonstance favorable pouvait en amener l'établissement définitif.

Vers la fin de ce même XVIIe siècle, on fit, à Bruxelles, une tentative à cet effet. Malheureusement, elle ne fut pas couronnée de succès.

Dans cette ville, les représentations musicales données au théâtre de la Cour avaient du retentissement. La curiosité était d'autant plus surexcitée que les personnes attachées à la famille souveraine et les dignitaires y étaient seuls admis. On ne parlait de ces fêtes que par *on dit*, et l'on désirait ardemment posséder un théâtre où tout le monde pût en jouir. Ce désir, manifesté à diverses reprises, reçut enfin une exécution.

---

(1) M. Vanderstraeten, dans son ouvrage sur la musique aux Pays-Bas (t. III, p. 120), émet cette opinion.

En 1681, deux entrepreneurs de spectacles, les sieurs Jean-Baptiste Petrucci et Pierre Farisseau, résolurent de doter la capitale de la Belgique d'un théâtre destiné à l'opéra. A cet effet, ils louèrent (1), à Jean Baptiste van Gindertaelen, un terrain situé près du quai au foin, sur lequel ils firent élever une salle à laquelle ils donnèrent la dénomination d'*Académie de musique*, titre pompeux, pris à l'exemple de celui que l'on avait donné à Paris, au théâtre érigé à la même destination. Ces deux directeurs firent l'ouverture de leur salle, le 24 janvier 1682.

Ce fait important dans l'histoire de notre théâtre, se passait douze ans après la date de la concession qu'obtint du roi de France, l'abbé Perrin, « d'établir à Paris et ailleurs, des *Académies de musique*, à l'imitation de ce « qui se faisait en Italie, en Allemagne et en Angleterre (2). »

Petrucci et Farisseau étaient soutenus dans leur entreprise, par Don Estevan de Andrea, amiral de la rivière à Anvers. Ce seigneur qui avait assisté aux représentations d'opéra données dans cette dernière ville, en avait été enthousiaste, et il avait accueilli avec la plus grande faveur, l'idée de l'établissement d'un spectacle de ce genre, à Bruxelles.

On n'a malheureusement aucune donnée sur les représentations qui eurent lieu sur ce théâtre. On sait seulement que ce fut l'opéra italien qu'on y donna principalement. Les *Relations véritables* se taisent à cet égard. Toutefois, il nous semble que, dans l'article suivant, il pourrait bien être question de l'exploitation Petrucci-Farisseau :

« 1682, le 4 février. — L'opéra italien, avec quoy on a commencé le carneval, est l'unique « divertissement de la noblesse, que l'on continuera ainsi pendant quelque temps, tout le « monde en estant fort satisfait, tant pour sa belle représentation, que pour les divers chan- « gements de theatre et les machines extraordinaires. »

Un peu après, pour le même mois, nous trouvons :

« Le 11 février. — L'on a continué, ces jours passez, tous les grands divertissemens du « carneval. L'on a continué de représenter l'opéra de *Médée* en italien, et lundi au soir, « par ordre de Son Altesse le prince de Parme, l'on donna au palais le divertissement d'une « comédie en espagnol. Tous les grands de la cour s'y trouvèrent. »

Cette distinction que l'on semble établir entre l'opéra italien et la comédie représentée à la Cour, donnerait à supposer que l'on parle de représentations ayant eu lieu dans deux endroits différents. Mais le doute n'est plus permis, après la lecture de l'article qui suit :

« 1682, le 11 novembre. — Le 6 de ce mois, jour de naissance du roy. Fêtes remises à « dimanche.

---

(1) Acte du 3 septembre 1681, passé par devant le notaire Del Dicq, à Bruxelles. Henne et Wauters. *Histoire de Bruxelles*. T. III, p. 541.

(2) Castil-Blaze. *Histoire du Théâtre de l'Académie de musique*. T. Ier, p. 25.

« Son Excellence donna le divertissement, à toute la cour, de l'opéra de *Persée,* sur le « théâtre étably en cette ville, et après ce divertissement il fit au palais un très-magnifique « festin. »

Il est évident que le théâtre dont on parle ici, était celui du quai au foin. C'est peut-être la seule fois qu'on en fit réellement mention.

Un fait digne de remarque, c'est que l'opéra de *Persée* fut représenté pour la première fois à l'Académie royale de musique de Paris, le 17 avril 1682 (1). Ce fut donc sept mois après qu'il parut à Bruxelles. Ceci n'est pas indifférent à noter, car l'exécution de cet opéra était très-difficile et demandait des sujets de premier ordre.

La représentation extraordinaire qui eut lieu en 1685, se fit probablement encore à ce même théâtre. Si ce fait est exact, il est très-important à signaler, car alors nous posséderions les noms d'une partie des acteurs qui en composaient la troupe, grâce à un libretto imprimé spécialement pour ce spectacle. Il a pour titre : *Représentation de comédies et ballet dansé le jour de la feste du Roy, par ordre de Son Excellence, à Bruxelles, le* 6 *novembre* 1685 (2). On y trouve la distribution suivante :

La Gloire	Mlle Sylvie;
La Renommée	Mlle Babet;
Flore	Mlle Cartilly;
Dieu Pan	Mr Champenois;
Suivant de Pan	Mr Touvenelle;
Zéphir	Mr Sylvie;
Suite de Flore, représentant des nymphes.	Mlles Chalon, Deschars, le petit Brochet et Le Roux;
Suite de Pan	Mrs Des Brosses, père et fils, Deschars, De Lisle, Barchi et Chalon.

Ces mots « *par ordre de Son Excellence* », indiqueraient que cette représentation exceptionnelle n'eut pas lieu au théâtre de la Cour, mais bien sur la scène du quai au foin. Certainement, rien de positif ne vient corroborer cette opinion, mais il nous semble qu'on peut fort bien l'admettre, d'autant plus que nous venons de voir qu'on y avait donné, en 1682, un opéra qui nécessitait un grand luxe de personnel et de mise en scène. Il n'est donc pas impossible que ce fait se produisit tel que nous le supposons.

Ici s'arrêtent les renseignements que nous possédons sur le répertoire et

---

(1) Castil-Blaze. *Histoire de l'Académie de musique.* T. Ier.
(2) Voir la Bibliographie.

le personnel du théâtre des sieurs Petrucci et Farisseau. Les archives de la ville ayant été détruites, en grande partie, lors du bombardement de Bruxelles, en 1695, les documents qui auraient pu nous être utiles, ont disparu.

Cependant, quelques bribes ont pu être sauvées et, grâce à elles, nous pouvons établir la date certaine de la fin de cette exploitation.

Malgré les protections qui semblaient encourager ces directeurs, ceux-ci firent de mauvaises affaires. Ils résistèrent pendant plusieurs années, mais les ressources s'épuisèrent et la ruine arriva. En 1688, le matériel fut saisi et vendu à la requête des créanciers.

La déclaration faite par-devant notaire, dans laquelle le directeur s'intitule : Jean-Baptiste Petrucci, *chevalier*, est assez curieuse, en ce sens qu'elle fait connaître comment ce théâtre était monté. Il y est dit : « *que le lieu de* « *l'Opera, avec tout ce qui en dépend, tant en habits que meubles, etc., luy* « *at cousté plus de* 30,000 *florins, sçavoir en premier lieu le bastiment, le* « *theatre avec toute la décoration, environ* 22,000 *florins* ; 2° *les habits avec* « *tout ce qui convient aux acteurs environ* 6,000 *florins;* 3° *les plumages et* « *pierreries, seuls bien* 500 *florins;* 4° *à d'autres meubles* 1,500 *florins* (1). »

Il ressort de ce document, que tout le matériel était la propriété de la direction, même les costumes des acteurs. Il est peu présumable que, dans cet acte, on entende par *habits*, ce qui servait aux figurants seuls. On doit supposer que les pièces qu'on y donnait, habituellement, n'étaient pas à grand spectacle, et que, dans les circonstances extraordinaires telles que les spectacles par ordre dont il vient d'être fait mention, la Cour intervenait pour une large part. Le répertoire se composait probablement des opéras italiens, si en vogue à cette époque. Au reste, les *Relations véritables*, si nous admettons l'hypothèse ci-dessus, désignent ce spectacle : *Opéra italien.*

Toujours est-il que la ruine de cette exploitation était écrite. Malgré les plaidoiries portées devant le tribunal de l'échevinage de Bruxelles, ainsi que devant le Conseil de Brabant, malgré l'intervention du Conseil privé, la vente eut lieu et précipita ainsi la chute du premier essai d'opéra permanent à Bruxelles.

Cet événement malheureux priva cette ville, de représentations régulières. On ne possédait plus que le théâtre de la Cour, où se donnaient, de temps en temps, des opéras, mais seulement dans des circonstances solennelles. C'est donc là que nous devons rechercher des documents sur les spectacles de cette époque.

Nous devons faire mention, ici, d'un personnage qui joue un rôle assez important dans l'histoire de notre théâtre. C'est un certain Pierre-Antoine

(1) Extrait cité par M. Piot. *Les Origines de l'opéra dans les Pays-Bas espagnols.*

Fiocco, dit le vieux. Ce musicien était attaché à la Cour. On le voit cité, pour la première fois, en 1696, en qualité de lieutenant de la musique de la Cour de Bruxelles (1). Il fut, plus tard, nommé maître de chapelle, et il succéda, en cette qualité, à Pierre Thori, après 1706 (2).

Pour les représentations d'opéras au théâtre de la Cour, Fiocco composait des prologues en musique qui eurent, paraît-il, un très-grand succès. Les *Relations véritables* nous ont conservé des données à ce sujet, et ce sont les seules que nous possédions, puisque rien de ses œuvres n'est parvenu jusqu'à nous.

Il faut bien comprendre que ces prologues n'étaient nullement ce que l'on entend, de nos jours, sous cette dénomination. A cette époque de soumission complète aux grands, les auteurs qui en composaient, s'en servaient, ordinairement, pour mettre en scène certaines allégories indépendantes de l'action générale de l'opéra, et flattant soit le souverain, soit les personnes de sa famille. Ce fut en 1695, que l'on parla pour la première fois, d'un prologue de Fiocco :

« 1695, le 25 janvier. — Jeudi dernier, on fit ici la première représentation de l'opera « d'*Amadis*, précédé d'un nouveau prologue dont la musique est de la composition du « s^r^ Fiocco, qui a reçu un applaudissement général de Leurs Altesses Électorales et des « seigneurs et dames de la cour. »

La même année, une nouvelle exécution de ce genre eut lieu :

« 1695, le 11 novembre. — On fit lundi l'ouverture de l'opéra intitulé : *Acis et Galatée*, « avec un nouveau prologue fait au sujet de la prise de Namur, dont la musique est de la « composition du fameux s^r^ Fiocco, qui réussit à la satisfaction de Leurs Altesses Électo- « rales et des seigneurs et dames de la cour. »

Remarquons, en passant, l'épithète de *fameux* que les *Relations véritables* décernent à Fiocco. Ceci est d'autant plus extraordinaire et remarquable que ce journal se contentait, d'ordinaire, de narrer succinctement ce qui se passait, en y ajoutant le moins de commentaires possible. Il est à présumer que, pour qu'il en fût ainsi, ce musicien avait une réputation bien assise, et qu'il était parfaitement en cour. Au reste, cette gazette la lui décerna encore l'année suivante :

« 1696. — Le 8 de ce mois (novembre), S. A. E. fut avec madame l'Électrice voir la « première représentation de l'opéra de *Bellérophon*, augmenté d'un nouveau prologue, dont « la musique est de la composition du fameux s^r^ Fiocco, qui réussit à la satisfaction de « Leurs Altesses Électorales et des seigneurs et dames qui le virent. »

---

(1) Vanderstraeten. *Loc. cit.* T. II, p. 163 et suiv.
(2) Id. id. T. II, p. 165.

Enfin, pour le quatrième prologue de cet auteur, qu'il nous est donné de connaître, ce journal lui décerne encore la même épithète :

« 1697, le 31 décembre. — Son Altesse Électorale a assisté à toutes les fonctions que l'on « a fait pendant les fêtes de la Nativité, dans la chapelle roiale du palais. Jeudi, Leurs « Altesses Électorales furent voir l'opéra de *Thésée*, avec la première représentation du « nouveau prologue fait au sujet de la paix, dont la musique est de la composition du fameux « sr Fiocco. »

On le voit, la réputation de Fiocco était bien établie. Il était en grand honneur à la Cour, où il occupait les fonctions de maître de chapelle, ainsi que nous l'avons dit plus haut. La date précise de son installation est inconnue, toutefois elle dut être antérieure à la pièce suivante datée de 1712, et qui est la première où il est fait mention de lui, en cette dernière qualité (1) :

« A Pierre-Antoine Fiocco, maistre de la musique de la chapelle royale de la cour, la « somme de quatre mille quatre cent cinquante livres dudit prix, en une lettre de « descharge de pareille somme datée du trente-siesiesme de mai mille sept-cent douze, levée « sur Nicolas Le Blon, receveur des droits à Gand, dont il est fait recepte cy-devant.... pour « et à quoy monte une demie année des gages de ceux de la chapelle royale, y compris ceux « des trois prédicateurs de Sa Majesté, échus le vingt-cinq de novembre dernier, etc. »

Ce qui prouve la considération dont jouissait Fiocco, à cette époque, c'est qu'un pamphlet de l'époque, spécialement relatif au Grand Théâtre de Bruxelles, en fait un éloge pompeux, alors qu'il est loin d'en faire autant pour les autres sujets de la troupe (2). Voici ce qu'il en dit :

« Trop bon, qui est un bel homme blond, d'une belle phisionomie et de la taille ordinaire, « prompt à servir ses amis également comme ceux qui, sans l'être, ont quelque mérite d'eux- « mêmes. Aisé à persuader, sincère dans ses promesses, tant qu'il a agi seul, mais que le « grand accès qu'il a donné à deux ou trois flatteurs, a fait passer parmi bien des gens pour « fourbe par leurs pernicieux conseils, ausquels, aïant ajouté trop de foy, il n'a pu s'empêcher « de se détourner de sa droiture ordinaire sous les prétextes inventez par les mêmes flatteurs « dont ses intérêts propres ont été la victime. Timide dans ses entreprises, cherchant à « contenter tout le monde, ce qui est très-difficile dans un corps composé de tant de têtes, « qui rarement se trouvent d'accord. Les personnes éclairées ont sçu toujours lui rendre « justice malgré la calomnie, dont quelques génies de travers ont voulu noircir sa réputa- « tion. Merveilleux dans les productions de son art. »

Quand un pamphlétaire parle ainsi d'un musicien que tout le monde admirait à cette époque, on peut ajouter foi à ce qu'il dit. D'ordinaire le fait contraire se produit : les folliculaires ont l'habitude de chercher à détruire les réputations faites. Nous pouvons donc parfaitement admettre la dénomination de *Trop bon*, et ce qu'il dit du talent de Fiocco quand il constate qu'il était *merveilleux dans les productions de son art.*

---

(1) Extrait des registres de la recette générale des finances.

(2) *Parnasse Belgique*, ou portraits caractérisez des principaux sujets qui l'ont composé, depuis le 1er de janv. 1705 jusqu'au 16 may 1706. A Cologne, chez les héritiers de Pierre le Sincère, 1706. In-18 de 48 pages.

Fiocco produisit d'autres œuvres musicales, qui certainement contribuèrent à établir sa réputation autant que ses prologues d'opéras, mais comme elles sortent du cadre que nous nous sommes tracé, nous n'en ferons pas mention.

Pierre-Antoine Fiocco mourut le 3 novembre 1714, ainsi que cela ressort du document suivant :

« A la vefve de Pierre-Antoine Fiocco, vivant maistre de la musicque de la chapelle royale,
« la somme de six cent livres dudit prix en une lettre de descharge de pareille somme levée
« ce jourd'huy sur François-Xavier Borrens, receveur desdits droits à Bruxelles, dont est fait
« recepte cy-devant fol. 125, pour une demie année des gages de feu sondit marit de maistre
« de musicque susdit, commencée le vingt-sixiesme de may XVII[e] quattorze et finie le vingt-
« cincquiesme de novembre ensuivant, et ce sans prendre qu'il est venu à mourir le troisiesme
« de novembre dernier, selon l'ordonnance de relievement en dépeschée le vingt-troisiesme
« d'octobre XVII[e] quattorze, par icelle ordonnance y servante vueues en l'estat dudit mois,
« fol. 31 v° cy rendues, laditte somme, etc. (1) »

Ce musicien dont les biographes se sont peu occupés, a joué un assez grand rôle dans les origines de notre opéra pour que nous nous soyions quelque peu appesantis sur les détails qui le concernent. M. Vanderstraeten (2) a cherché à débrouiller la confusion qui régnait entre ce musicien et ses fils, et nous avons tiré, de son travail, les principaux renseignements qui précèdent.

A la Cour de Bruxelles, en dehors des grandes exécutions d'opéras, on représentait également des drames sacrés ou oratorios, à l'exemple de ce qui se passait en Italie. Le premier ouvrage de l'espèce était dû à Pierre Thori qui était maître de la chapelle avant Fiocco le vieux. Les *Relations véritables* parlent de cette solennité, en ces termes :

« 1706. — Vendredi, 5 de ce mois (mars), S. A. S. assista dans la chapelle roïale du
« palais à un oratoire, chanté par la musique de la cour, sur la *Vanité du monde,* de la
« composition du s[r] Pietro Thori.

« Le 12 au soir, on répéta par ordre de S. A. S., dans la chapelle roïale du palais, l'ora-
« toire en musique sur la *Vanité du monde,* de la composition du s[r] Pietro Thori, maître de
« la chapelle roïale, conseiller et surintendant de la musique de S. A. S., qui y assista avec
« les seigneurs et dames de la cour, et un grand concours de monde.

« Vendredi, 19 de ce mois, S. A. S. fit répéter pour la troisième fois, dans la chapelle du
« palais, l'oratoire sur la *Vanité du monde.* »

Ce fut un fait isolé qui ne se renouvela plus, ou du moins on n'en fit plus mention dans la gazette du temps. Nous verrons beaucoup plus tard, ce genre de production se reproduire, mais ceci appartient à une autre période, et nous en parlerons en son temps et lieu.

Il nous reste, pour terminer cet exposé des origines de l'opéra en Belgique, à relater les dernières représentations que mentionnent les *Relations véritables,* avant l'installation du théâtre régulier, à Bruxelles.

---

(1) Extrait des registres de la recette générale des finances.
(2) Ouvrage cité.

« 1698, le 5 décembre. — Mardi dernier, S. A. S. fut prendre le divertissement de la « chasse, et le soir elle fut avec madame l'Électrice voir la première représentation de « l'opéra intitulé *les Quatre Saisons*. Madame l'Électrice palatine s'y est aussi trouvée avec « les dames et seigneurs de sa suite. »

Il n'est plus fait mention de représentations d'opéras jusqu'en 1700 :

« 1700, le 19 octobre. — Dimanche au soir, S. A. S. donna aux Altesses Electrices de « Brandenbourg et de Brunswick-Lunenbourg le divertissement d'une répétition de l'opéra « d'*Atis*, au grand théâtre.

« Le 23 novembre. — Vendredi au soir, Leurs Altesses Electorales et toute la noblesse « furent au grand théâtre voir la représentation de l'opéra d'*Atis*. »

On remarquera qu'il est fait mention d'une représentation au *grand théâtre*. La présence de toute la Cour à la répétition d'un opéra, et, ensuite, à son exécution définitive, indiquerait-elle que ce fut à cette date que fut inauguré le théâtre édifié par Bombarda? Il est certain que des représentations y eurent lieu avant qu'il ait obtenu son octroi exclusif de trente années, puisque, dans ce document (1), il est dit : «..... sur lequel il at jusques à présent fait représenter l'opéra... » Les représentations d'*Atis* y eurent certainement lieu, on peut donc, sans trop se tromper, reporter à cette date l'inauguration de cette salle, qui fut commencée en 1698.

Il n'est plus fait mention, ensuite, que d'une représentation, avant l'octroi de Bombarda :

« 1703, le 21 décembre. — Mercredi, 19 de ce mois, Son Excellence se rendit au Grand « Théâtre, où toute la noblesse parut très-magnifique, et, après la comédie, il y eut divertis-« sement d'un ballet, dont la musique était du s^r Brochet, et la fête se termina par un magni-« fique bal (2) »

Nous avons cherché à réunir pour les origines de l'opéra, dans notre pays, tous les documents qu'il nous a été possible de recueillir. Ces données présentent assez d'intérêt, en ce sens qu'elles groupent une série de faits isolés qui permettront aux chercheurs futurs de préciser peut-être davantage que nous n'avons pu le faire.

Quand des découvertes nouvelles se feront, et il s'en fera certainement, on pourra redresser certaines erreurs que nous aurons pu commettre par induction. Il sera possible alors de déterminer la part qui reviendra à chacun dans ce grand enfantement de l'art dramatique.

La rareté des documents sérieux, le petit nombre d'auteurs spéciaux qui se sont occupés de cette question, ont rendu la tâche extrêmement ardue et difficile. Nous supposons, cependant, avoir exposé la matière assez méthodiquement pour attirer l'attention de tous ceux que la chose intéresse.

---

(1) Voir chapitre V.
(2) *Relations véritables.*

CHAPITRE V.

INSTALLATION DU THÉATRE RÉGULIER.

Comme nous venons de le voir, le théâtre eut quelque peine à s'acclimater chez nous. Des tentatives eurent lieu dans tout le pays, mais aucune installation régulière ne s'établit définitivement,

Cependant, à Bruxelles, on comprit la nécessité de suivre ce qui s'était déjà fait en France, depuis longtemps. Après la déconfiture de Petrucci, on attendit plusieurs années avant de rien tenter, quand un sieur Paul de Bombarda, architecte, obtint de l'Électeur de Bavière, gouverneur-général des Pays-Bas, l'autorisation de construire une salle de spectacle. Ceci se passait en 1698, trois années après le bombardement qui détruisit une partie de la ville de Bruxelles.

Ce théâtre fut édifié vers 1700, car, ainsi qu'on vient de le constater, des représentations d'opéras y avaient eu lieu, en cette dernière année. Celles-ci étaient probablement données par des troupes de passage.

Ce fait serait, au reste, établi par le document suivant émanant d'une troupe de comédiens :

« A Son Excellence,

« Remontre avec respect la compaignie des comediens dans cette ville de Bruxelles, que « non obstant qu'elle est passagere, sans fixe résidence ou domicile, logeant dans des caba- « rets comme font les estrangers, estant venue en ville pour donner le divertissement à la « noblesse et autres inhabitans, il se trouve a present, qu'on l'a mis et tauxé dans la capitation, « et quelqu'unes d'entre eux a de grosses et considerables sommes, mesme sans vouloir con-

« siderer que leur proffit est si mediocre qu'elle est au contraire fort arriérée, mais comme il « est porté par l'acte d'aggreation de Votre Excellence qu'elle a le pouvoir et faculté de « declarer franc et libre tous ceux, qu'il trouvera convenir, cause que laditte compaignie se « iette aux pieds de Votre Excellence.

« La suppliant très-humblement que son bon plaisir soit de declarer que laditte compaignie « est franc, libre et exempt de laditte capitation, ordonnant à tous ceux, a qui il pourroit « appartenir de se regler a l'advenant, quoy faisant, etc. »

Adresse : « *Au Magistrat de la ville.* — 20 janvier 1703 » (1).

Ce qui nous confirme dans cette opinion, c'est que parmi ces comédiens se trouvait cité un certain Fonpré, le même qui obtint un octroi pour l'exploitation du théâtre de Bruxelles, ainsi qu'on le verra plus loin.

Bombarda lui avait donné la dénomination de *Grand-Opéra*. L'emplacement qu'il occupait était à peu près le même que celui du théâtre actuel. Les terrains nécessaires à son édification, avaient coûté 18,000 florins argent fort, ou 21,000 florins argent courant.

Le bâtiment était contigu de droite et de gauche aux maisons de la place de la Monnaie. Son frontispice était assez remarquable, il représentait la Muse de la Comédie et le groupe des Arts.

La rue Léopold actuelle était fermée aux deux bouts, par des maisons. Le pâté formé par la Montagne-aux-Herbes-Potagères, la rue des Fossés-aux-Loups, la place de la Monnaie et la rue de l'Ecuyer, n'offrait aucune solution de continuité. Le centre, qu'occupent aujourd'hui le nouveau théâtre et les rues adjacentes, était un vaste terrain où paissaient des chèvres et des ânes, et où les ménagères étendaient du linge au milieu des décombres de l'ancien couvent des Dominicains, et des hangars servant de magasin de décors.

Par contre, l'intérieur de la salle offrait un certain caractère de distinction. Point de colonnes, sinon à l'avant-scène. Le pourtour, en forme de guitare, les loges assez basses, sans séparation apparente, donnaient aux toilettes l'air d'un cercle de salon.

A partir de l'emplacement du *Café des Mille colonnes*, se trouvait le *Café de la Monnaie* ; puis, dans le bâtiment du théâtre, la porte des voitures, l'estaminet de la *Lunette* et la porte des piétons.

Bombarda n'avait rien négligé pour en faire un des plus beaux théâtres de l'époque. Il avait fait peindre plusieurs décorations par Servandoni, le célèbre artiste de Paris. Enfin, l'ensemble des dépenses que cela lui occasionna, dépassa la somme de 100,000 écus, chiffre considérable à cette époque (2).

Pour assurer son entreprise, Bombarda demanda un octroi qui lui permît

---

(1) Archives générales du royaume. — *Conseil d'État.* — Carton n° 113, intitulé : *Comédies, Théâtres.*
(2) Henne et Wauters. *Histoire de Bruxelles.*

d'exploiter seul l'opéra à Bruxelles. Il lui fut accordé le 20 janvier 1705 (1), pour un terme de trente années consécutives, moyennant une reconnaissance annuelle de 50 florins. Cet octroi était exclusif à son profit ; il lui permettait, en outre, de mettre certaines personnes, en son lieu et place, moyennant, bien entendu, l'obtention d'un nouvel acte de l'espèce en leur faveur.

Le premier directeur qui en fut favorisé, fut un sieur de Fonpré qui obtint, le 3 avril 1705, le droit « de pouvoir représenter la Commedie dans « toutes les villes du pays de l'obéissance du Roy, *à l'exclusion de toutes « autres troupes* (2)... »

Ce furent donc les acteurs, placés sous cette direction, qui occupaient le théâtre de Bruxelles, en 1705. Les représentations furent probablement nombreuses, pendant cette année, et plus nombreuses certainement que celles que citent les *Relations véritables* qui n'en mentionnent que quatre, en ces termes :

« Le 4 de ce mois (mai), on représenta au grand theatre la pièce de Comedie entremelée « de musique et de balets que S. A. E. avoit fait preparer pour le jour du nom du Roi, « toute la Noblesse y parut en des habits magnifiques. Il y eut ensuite collation et bal. »

« Le 11 (juillet) jour de naissance de S. A. E. on fit dans l'église ducale de Caubergue « une Messe solemnelle... Les Ministres, et les Seigneurs et Dames de la Cour se trouverent « à cette fonction en habits de fête, et furent le soir au grand theatre voir l'opéra d'*Acis et « Galatée,* qui fut representé par l'Academie Roïale de Musique, à l'occasion de cette fête. »

« On célébra hier (12 octobre) avec beaucoup d'éclat la fète de St Maximilien... et le soir « il y eut à cette occasion opéra au grand theatre. »

« Samedi 19 de ce mois (décembre) on celebra avec beaucoup de magnificence le jour de « la naissance du roi .. Le soir Sadite Alt. Elect. se rendit avec le serenissime Electeur de « Cologne au grand theatre, où l'on representa l'opera en musique d'*Alceste* sous la direc- « tion du s[r]. Fioco, qui reussit a la satisfaction de Leurs Alt. Electorales et de tout le « monde. »

Ceci nous apprend que Pierre-Antoine Fiocco était chef d'orchestre de l'Académie royale de musique de Bruxelles. Ce fait important n'a pas été renseigné par Fétis (3), dans la biographie qu'il a donnée de ce compositeur.

A ce sujet, un opuscule, dont nous avons déjà fait mention, donne quelques détails que nous ne pouvons passer sous silence (4). Voici ce qu'il en dit :

« Son Altesse Electorale de Bavière, aïant formé le dessein de se délasser pendant l'hiver

(1) Voir aux Documents.
(2) Archives générales du royaume. — *Octroi de Maximilien-Emmanuel.* — Voir aux Documents.
(3) F. Fétis. *Biographie générale des musiciens.* Art. *Fiocco.*
(4) *Le Parnasse Belgique. Loc. cit.*

« des fatigues de la guerre, et voulant rendre sa cour, déjà fort brillante d'elle-même, encore « plus magnifique, proposa, sur la fin de 1704, l'établissement d'une Académie de musique, « et y joignant une somme considérable pour engager plus aisément et aider en même tems « celui qui se croiroit capable d'une telle entreprise, trouva a propos, que celui que je nom- « merai le *Trop bon* (1 en fût le chef, aiant non seulement la capacité d'établir ladite « mais étant encore très-recommandable pour son mérite personnel dans l'art de la « musique.

« Le bruit de cet établissement s'étant bientôt répandu de tous côtés, les sujets s'offrirent « d'autant plus volontiers, que Son Altesse Electorale étant la cause première de cet éta- « blissement, ce fut un empressement général à vouloir contribuer aux plaisirs d'un si « grand prince; on ne trouvoit plus sur les routes de Paris, d'Hollande et du pais de Liege, « que musiciens, musiciennes, danseurs, et enfin tout ce que l'on crut nécessaire pour rendre « cette Académie au moins aussi parfaite en bons sujets que celle de Paris. »

En nous rapportant à cette citation, autant qu'on peut croire à un pamphlet, nous établissons que Fiocco fut chargé en 1704, de former une Académie de musique. Mais nous croyons qu'il ne fut chargé que de l'orchestre du théâtre, puisque l'octroi a été accordé à Bombarda, et ensuite à de Fonpré. En outre, les termes dont se servent les *Relations véritables*, sont précis : «... où l'on « représenta l'opéra en musique d'Alceste *sous la direction du s^r Fioco.* » C'est donc bien directeur de l'orchestre qu'il faut entendre par là, et nullement du théâtre.

Dans cet opuscule, il est question d'un autre personnage qui semble avoir été le conseiller de Fiocco. Il n'en est pas fait un portrait trop flatteur, mais nous devons, malgré cela, le donner ici :

L'Arbitre pernicieux. — *Brochet.*

Ecolier du *Trop bon*, et l'un des flatteurs en titre. Il s'est trouvé dans plusieurs Académies, et a de la capacité, dont il est tellement persuadé que par des discours étudiez, et dans le fond intéressez, il prétend avoir un discernement infaillible; ce qu'il n'a jamais pu prouver en produisant *le Capricieux* et *la Bacchante*, dont nous parlerons ci-après. Cet homme, dis-je, s'est rendu tellement nécessaire, que le *Trop bon* a préféré de mauvais sujets à de médiocres, à sa persuasion, parce que ceux-ci n'étoient pas gens de bonne chère et de jeu. Sa manière de persuader est d'un fin connoisseur; ce qu'il ne fut jamais non plus que sa femme, qui cent fois s'est trouvée seule dans le parterre à applaudir une mauvaise actrice pour en imposer contre la vérité. Cet homme n'a rien de distingué ni dans sa taille, ni dans sa mine. Ce qui fait le plus bel endroit de son histoire, c'est l'appui de la Synagogue; ce qu'il ne prouve que trop, lorsqu'il parle de religion.

D'après ce qui précède, nous sommes amenés à supposer que le sieur Brochet était le régisseur de l'Académie de musique.

Ce même pamphlet donne les noms des artistes composant la troupe du Grand-Opéra de Bruxelles pendant l'année 1705-1706. A l'aide de la *Clef du Parnasse Belgique*, qui se trouve à la fin du volume, il est permis de rétablir

(1) Nous avons fait connaître, plus haut, que le *Trop bon* désignait Pierre-Antoine Fiocco.

les noms à côté des sobriquets. Les voici, d'après la copie que nous en avons faite du volume qu'a bien voulu nous confier M. Vanderhaeghen, l'érudit bibliothécaire de l'Université de Gand :

La Gothique. — *La Barbier* (1).

Ainsi nommée par son ancienneté aux théâtres, et par son chant; comme par les longs et pénibles voïages qu'elle a faits dans les Païs les plus éloignez sans en rapporter ni profit, ni soulagement. Elle est d'une médiocre taille, d'une apparence aussi noble que son nom. La voix assez nette, mais des plus fausses. Mauvaise actrice; elle ne s'est fait connoître dans le monde, que par des endroits funestes à la trop grande crédulité de quantité de jeunes gens. Toujours équippée en coquette ridicule et mal propre; affamée d'amans, qui l'ont toujours füie avec beaucoup d'empressement.

La Doucette. — *La Poirier.*

Est d'une taille ordinaire, assez bien faite, ni belle, ni laide, qui ne manque pas de bonne volonté de s'avancer dans son art; mais qui par son indolence naturelle n'a pas l'air d'y parvenir jamais. Assez modeste dans ses entretiens, ne se piquant pas de dire de bons mots; recevant avec plaisir les avis que l'on lui donne; au reste disant assez juste. Bonne à ses amies, passablement libérale de ce qui ne lui coûte rien, et fort ménagère de ce qu'elle n'a même pas beaucoup de peine à acquérir. Propre dans ses habillemens, ménageant avec art ses intrigues.

L'Emportée. — *La Cocheval.*

Morte par l'excès de ses débauches. Elle étoit petite. Autrefois belle, bien prise dans sa petite taille, une apparence et une manière de s'énoncer fort douce. Soutenant bien pendant un certain tems les plaisirs de table, mais devenant furieuse et terrible même sur la fin du repas, dans lequel celui qui lui frappoit davantage l'imagination étoit l'amant fortuné pour cette nuit-là; méprisant intrigues et de cœur et pécuniaires. Sachant les rattraper par un enjoüement dont elle disposoit à sa volonté, aïant toujours poussé toutes sortes de plaisirs aux derniers excès, dont plus d'un curieux se sont repentis longtemps.

La Balaefrée. — *La Guillet.*

Est d'une moïenne taille, ni belle ni laide, un peu gatée de petite vérole, et encore plus par un bouton suppuratif sur la joüe droite, qui a toujours exigé d'elle une mouche, à laquelle le public a trouvé à propos de donner le nom d'emplâtre pour sa largeur; d'une humeur assez douce, entendant la raillerie sans pourtant se piquer de la repousser finement. Avouant facilement son peu d'expérience pour le Théâtre, et par conséquent se rendant fort justice; étant très-désagréable actrice; heureuse d'ailleurs de s'être acquise les bonnes grâces d'un riche Financier, dont les libéralités la peuvent mettre à l'abri des censeurs inexorables des spectacles.

---

(1) L'article *la* a été mis, par le pamphlétaire, devant le nom de chacune des actrices.

La Brillante. — *La Chateaulion.*

Est grande, assez bien faite, tous les traits du visage fort aimables, chantant aussi bien qu'elle sait ménager à propos peu de voix, possédant le Théâtre dans la perfection, beaucoup de bon sens, bonne à tout le monde, furieuse dans la colère, mais pardonnant aisément les injures; ne refusant rien à son plaisir, aimant la bonne chère et de durée, soutenant fort bien les plaisirs de table, y paraissant toujours fort enjouée, ne se refusant rien des commoditez de la vie, protectrice outrée des plus grands fourbes.

La Lubrique. — *La Voilier.*

Est entre deux tailles, ni grande ni petite, grosse de sa personne, dont la beauté consiste en deux gros yeux bleus. La première à soupirer, toujours abstraitte, même en présence de ceux qui croient seuls posséder son cœur. Si affamée de plaisir, qu'un Amant ne lui suffisant pas avec son Epoux, elle a ordinairement recours en leurs absences à la langue de son petit chien. Ne croïant personne au-dessus d'elle pour l'esprit, ne disant jamais quatre paroles suivies, médisante en titre d'office, bornée dans son geste en deux mouvements, chantante en chèvre, possédant beaucoup de Rolles, mais les exécutant sans art; d'une avarice sordide.

La Bacchante. — *La Cazal.*

Est d'une moïenne taille, bien faite par le défaut d'embonpoint, le regard toûjours effaré, la tête petite et maigre, libérale à s'incommoder envers ses Amans. Disant plus d'ordures que des bonnes choses, ce que l'on appelle en bon françois *forte-en-gueule,* bête, mauvaise actrice, aïant deux voix dont elle n'en peut faire une bonne; présomptueuse dans son ignorance, aimant la bouteille au-dessus de tout, modeste en ses habits, son mérite ne pouvant la mettre mieux.

L'Indolente. — *La Choiseau.*

Est de la taille ordinaire, assez bien faite, ni belle ni laide, aimant fort les ajustemens dont elle ne peut posséder le parfait usage; son génie est médiocre; fière, se croïant plus de mérite qu'elle n'en a; aimant assez les plaisirs de table, son ambition est bornée à aimer tantôt l'un, tantôt l'autre de ses camarades; très-froide actrice, son chant ne dément point sa phisionomie.

La Vieillotte. — *La Clément.*

Est plus petite que grande, les yeux vifs, le teint assez brillant, l'art y surpassant la nature; bien faite naturellement, l'esprit fort enjoué, fière, médiocre actrice, la voix fine et déliée, chantant un peu en vieille, son œconomie rigide et plus d'un talent l'ont mise en état de se passer du Théâtre, ne le fréquentant plus que pour ses menus plaisirs; connüe à Paris et à Bruxelles par l'excès de ses débauches, dont plus d'une personne distinguée prouveroient en cas de besoin des certificats authentiques.

L'Impertinente. — *La Montfort.*

Est d'une moïenne taille, dont la Phisionomie est le vrai miroir de ses actions, avide et ambitieuse de tout. De toutes les langues la plus pernicieuse, fort carressante en apparence, mais dans le fond traître, très-mauvaise actrice, chantant fort mal, et assez souvent faux; dont le mérite essentiel consiste au commerce infâme, qu'elle entretient depuis très-long-tems avec *le Scélérat,* dont elle a des enfans, le préférant à son mari légitime.

La Ridicule. — *La Honoré.*

Est d'une taille ordinaire, plus laide que belle, dont le regard fait douter, si l'on est bien ou mal avec elle, d'un esprit piquant, passablement médisante. Se croïant la meilleure de toutes les actrices, faisant rire tout le parterre dès qu'on la voit. Son mérite essentiel consiste à amasser sou sur sou, et dont l'infâme avarice la fait aller par la ville dans un équipage digne d'horreur; assez curieuse de hardes, mais craignant de les user, fort sage d'ailleurs.

La Médisante. — *La Renaud.*

Est petite, mal faite, laide, et tachettée de rousseur. Se faisant plutôt sentir que voir par la couleur de son poil. Ambitieuse de tous les troisièmes rolles et à peine capable d'en chanter aucun dans une gloire, chantant très-mal et faux, médisante à l'excès en particulier et turbulente en présence de ses camarades. Publiant fort sa sagesse au préjudice de ses camarades, ce que tout le monde croit en la voïant.

La Gratieuse. — *La Guyart.*

Est grande et bien faite. Ce n'est pas une beauté, mais elle a la tête et la bouche belles, les yeux vifs, parlant et écrivant poliment. Juste dans ses conceptions, brillante dans les conversations; elle passeroit les trois quarts de l'année dans une santé parfaite, si elle vouloit prendre plus sur ses passions, auxquelles il ne paroit pas jusqu'à présent, qu'elle ait fait grande attention. Libérale envers tous jusqu'à s'en incommoder, chantant fort bien, bonne actrice, si elle y vouloit faire réflexion; d'une tendresse peu commune, et fort constante; propre dans ses habillemens sans magnificence, le plus grand de ses défauts est de faire du bien à beaucoup de gens de mauvaise foi et ingrats, sans s'en procurer à elle-même.

Le Présomptueux. — *Bonnel.*

Est d'une fort médiocre taille, gâté de la petite vérole, sçavant dans son art, chantant bien, quand il y pense; dont le génie est borné à rire à chaque période, croïant avoir dit un bon mot. Parlant toujours mystérieusement, et ne s'entendant pas le plus souvent. Trop propre en habits ; voulant y égaler les personnes de rang, magnifique en cela seul. Regardant ses égaux au-dessous de lui. Bon acteur, sa fortune lui a donné le moïen de païer ce qu'il voudroit faire passer pour faveur deües à son mérite, passionné joueur et toûjours duppe. Foible ami depuis son établissement, vérifiant le proverbe qui dit, que l'honneur change les mœurs.

Le Capricieux. — *Arnaut.*

Est d'une bonne taille, l'air vieux et toujours inquiet. Chantant à l'antique, ignorant et voulant disputer de ce qu'il n'a jamais connu. Médiocre acteur. Il croit avoir la voix fort étendüe, et le ton n'est jamais assez bas pour lui. Jamais content d'aucun acteur. Difficile à connoître, médisant de son meilleur ami, il médiroit de lui-même, s'il doutoit qu'il fût. Ses assiduitez auprès de quelques belles n'ont jamais pû prouver de bonnes fortunes, Répétant cent fois, et riant d'une pauvreté qu'il croit un bon mot. Son génie est borné à parler de l'Opéra de Lion, tirez-le de là, il faut disputer. Ne convenant jamais de rien; heureux d'être dans une société, qui a connu ses défauts, ce qui sans cela lui auroit attiré beaucoup de chagrin.

Le Circonspect outré. — *De Heuqueville.*

Est d'une taille ordinaire, la phisionomie assez avantageuse, possédant passablement son art, la voix belle et étendüe. Acteur froid, bon dans les caractères, chantant dans le goût moderne, plaisant dans la conversation, à charge à ses meilleurs amis par une attention perpétuelle du sçavoir-vivre, ennemi mortel des âmes basses. Toujours prêt à servir ses amis. Exact dans ses promesses. Fort emporté dans la colère mais à l'instant meilleur ami que jamais; sensible aux injustices jusqu'à reprocher les services qu'il a rendus. Simple en apparence, mais se défiant de tout. Ecrivant d'un stile bouffon.

Le Ridicule. — *Roussel.*

Est d'une belle taille, bien fait au Théâtre, dont le nombre d'années a diminué le mérite. Géné dans son geste, chantant à la mode de son tems, froid acteur. Peu sçavant dans son art, et aïant la voix fausse; opiniâtre dans ses idées, qui tiennent plus de la chimère que du solide; peu médisant, se récriant toujours contre le nombre des années, et parlant beaucoup de ses anciennes fortunes, dont le profit l'a mis en état de se passer du Théâtre, s'il ne se croioit encore capable d'y plaire. Ménager jusqu'à l'avarice, amateur passionné des bons repas, les mandiant aux personnes, auxquelles il n'est pas obligé de les rendre. Beau joueur dans le gain, mais brutal dans la perte. Très-foible ami.

Le Docile. — *Drot.*

Est d'une moïenne taille, assez bien fait, beau garçon, aisé dans ses manières, sa docilité le fera bon acteur, écoutant ses amis sur ses défauts. Possédant son art, aïant la voix belle, et chantant bien. Peu entreprenant, plaisant en compagnie. Sa timidité fait soupirer plus d'une belle. La fréquentation des gens d'esprits donnera la dernière main à de belles qualitez, dont il n'a pas encore l'usage. Sincère. N'aïant rien à lui, quand il s'agit de servir ses amis.

Le Pacifique. — *Choiseau.*

Est d'une taille ordinaire et remplie, ni beau ni laid, passablement sçavant dans son art, chantant médiocrement bien. La voix assez belle dans son espèce. Peu médisant. Flatteur outré. Froid acteur par le peu d'expérience qu'il a du Théâtre.

Le Scélérat. — *La Plante.*

Est petit et rempli. Fourbe dans sa phisionomie, encore plus fourbe dans ses actions : rempli de lui-même au point de mépriser tout le monde. Mauvais acteur, détestable chanteur, et fort ignorant, présomptueux dans toutes ses démarches, toujours inquiet, ne convenant de rien que de ses propres idées, semant la discorde partout. S'apropriant sans scrupule tout ce qu'il croit lui convenir. Avide de bons repas jusqu'à la friponnerie, docile aux coups de bâton. Le plus bel endroit de sa vie est, d'avoir répudié sa femme pour entretenir un commerce honteux avec *l'Impertinente,* à laquelle il a fait quitter son mari et de laquelle il a des enfans. Menteur outré, médisant à ne pas épargner les têtes couronnées. Il n'y a pas d'Académie, où il ne soit connu pour un fripon.

Le Tempéré. — *Honoré.*

Est petit, d'une assez bonne phisionomie, sçavant dans son art, chantant bien tout, peu de voix, mais jolie et la ménageant très-bien, meilleur acteur de Cathédrale que de Théâtre,

toujours d'accord avec tout le monde non pas par bêtise, mais par principe de probité. Autant libéral, que *le Ridicule* est avare ; son seul défaut est la colère, mais sans ressentiment. Sa trop grande crédulité lui a causé plus d'une infortune.

L'Orgueilleuse. — *La Deschars.*

Est grande, bien faite, par une maigreur outrée à laquelle l'art a sçeu donner la perfection, les yeux tendres ; deux petites boulles de cire, qu'elle sçait tenir à propos dans chaque joüe, lui empêchent d'avoir le visage fort étroit ; parlant fort doucement, crainte de les perdre, toujours composée dans ses mouvemens. L'admiration du Théâtre par une longue routine de pas répétez, dansant plutôt en danseuse de corde qu'en Subligny. S'étant formé une retraite de son appartement, par le mépris outré qu'elle a pour ses égales. Aussi ridicule qu'elle rencontre juste dans les modes nouvelles de ses habillemens, fière jusqu'à l'insolence. La quantité des romans qu'elle a leus lui a persuadé qu'elle étoit une héroïne des plus renommées ; ce qu'elle veut prouver par une conduite fort régulière autrefois à trente sous, maintenant pour des bijoux de prix. Etudiée dans ses conversations romanesques, très-foible amie et cruelle ennemie. Parmi les passions, la vengeance tient une des meilleures places. Ses plaisirs sont diminuez depuis qu'elle a perdu *l'Impudique* qui lui tenoit lieu d'amant. Son histoire est sans fin.

La Fière Bête. — *La LeFèvre.*

Est petite, assez bien faite au Théâtre, dansant finement, sa manière de rire augmente sa laideur ; dont l'esprit est borné à prendre tout du mauvais côté ; minaudière à l'excès dans la conversation, magnifique par ses habillemens qu'elle a pour peu de chose de la Synagogue. Les bons repas et l'étude de la coquetterie sont tous ses soins, jalouse des adorations qu'elle exige même de ses égales, médisante sans délicatesse, insolente dans sa colère.

La Masse informe. — *La Boulogne.*

Est petite, très-grossière, le visage couporosé, fort douce dans son parler, faisant la niaise pour se faire croire plus fine, mais bête en perfection ; médisante, présomptueuse d'elle-même, possédant son art. Son esprit ne paroît qu'entre deux vins par un nombre de chansons plaisantes, dissimulée dans ses intrigues. Le trop d'attention à les cacher les a fait connoître.

La Sotte. — *La Clément.*

Est petite, laide, grosse et médiocrement bien faite, gratieuse dans sa danse, qu'une très-médiocre intrigue a rendüe orgueilleuse jusqu'à l'insolence. Méprisant ses égaux, dont elle recherchoit ci-devant l'appui, l'envie de passer pour bel-esprit la fait parler depuis le commencement du repas jusqu'à la fin. S'applaudissant fort souvent elle-même, ne disant pas assez de bonnes choses pour l'être. Ambitieuse de toutes les nouveautez ; ne pouvant faire la fortune des marchands, encore moins la sienne.

L'Impudique. — *La Minette.*

Est d'une taille moïenne, assez bien faite, autrefois jolie, l'esprit fort enjoué dans la conversation, entendant la raillerie et la repoussant finement. L'excès de ses débauches a diminué de sa beauté. Médiocre danseuse, plus sçavante au lit et à la table qu'au Théâtre. Longtemps duppe de ses amans par excès de générosité, de toutes nations dans la débauche. Elle est la troisième de ladite Académie, que la curiosité des belles étoffes n'a rien épargné à les faire venir de Judée. Bonne amie. Elle seroit encore dans le grand monde, si elle en avoit la force. Quand le diable ne sçut plus que faire, il se fit hermite.

La Messaline. — *La Duplessis.*

Est d'une médiocre taille, laide, maigre et très-bien faite, peu sçavante dans son art, sans politesse. Au contraire harangère, de toutes les femmes la plus malpropre dans ses habillemens. Un singe vêtu en homme est pour elle un Adonis pourvu qu'il ait de l'argent, elle n'aima jamais par tendresse de cœur. Assez fine. Cependant pour amuser un mari brutal et un amant duppe par ses débauches publiques, un scélérat et sa suite partagent ses faveurs, comme un honnête homme qui les paie. Elle n'a que deux défauts, l'yvresse et la lubricité

La Fausse Prude. — *La Paillard.*

Est assez grande, médiocrement bien faite, laide et bête, dansant par routine, d'un assez bon tempérament, affectant fort un air sévère dans les conversations un peu libres, faisant beaucoup valoir une prétendüe sagesse, dont le public a été détrompé par un coup de rasoir sur la préférence de ses amans. Elle voudroit suivre les modes, mais les amans puissans la fuient; elle est réduite à aimer ses égaux.

L'Ignorante. — *La Quincy.*

Est grande et jolie, passablement bien faite, le pié d'un porteur de chaises plutôt que d'une danseuse; la protection seule d'un commis l'a installée au Théâtre, ne sçachant qu'à peine faire la révérence. Elle a toujours passé pour une Vestale aux yeux de ceux auxquels la longue expérience de sa chère bonne a sçeu cacher son intrigue avec un gros seigneur. Le fort des Armes a borné ses entreprises, et un peu diminué de l'orgueil de sa naissante fortune. Ce qui pourra revenir un jour. Elle est à bonne école.

La Stupide. — *La Choisy.*

Est petite, assez bien faite et jolie de sa personne, autant de mérite pour le chant que pour la danse. Inspirant plutôt la tristesse que la joie au Théâtre par un air refrogné. La Chronique scandaleuse lui a attribué quelques intrigues, qui n'ont pu être avérées. D'un assez bon tempérament.

L'Effrontée. — *La Clément.*

Est d'une médiocre taille, le blanc et le rouge lui donnent les deux tiers de ses charmes; jolie, bête, sérieuse à contre-tems, possédant en perfection la vertu générative quoique fille, chantant médiocrement bien, et dansant très-mal. Elle se montre toujours au parterre et aux loges d'un air affecté, et négligé dans les coulisses pour se faire connoitre, prévenue qu'elle a un mérite infini. Aisée à connoitre pour être du théâtre par ses ajustements mal arrangés, fort avare, toutes sortes de gens lui conviennent l'argent en main.

Le Diseur de rien. — *Deschars.*

Est petit, mal fait; un peu déhanché, peu sçavant dans son art, n'y réussissant que par la capacité de ses sujets, brutal et emporté dans ses répétitions, un babil extraordinaire le fait passer pour habile aux yeux des foibles connoisseurs, grand conteur de nouvelles, très-prévenu sur son génie qui est borné à dire quantité de pauvretez, que les sots regardent comme de bons mots; très-mauvais railleur, médisant au suprême degré, de tous les hommes le plus fourbe et le plus étourdi, sans jugement, avide de bons repas, très-avare, autheur commode de la fortune, très-difficile à connoitre et très-foible ami.

Le Fat. — *Carillon.*

Est d'une médiocre taille; assez bien fait au Théâtre, d'un fort petit génie, il croit être fort habile parce qu'il a étudié peu de tems sous un habile maître ; borné dans la danse à un petit nombre de pas, qu'il exécute avec assez mauvaise grâce ; plus on le caresse, plus il trahit.

Le Flegmatique. — *Baouïno.*

Est grand et bien fait, réussissant dans son art, content de ce qu'il sçait, l'exécutant sans présomption. Bon ami de tout le monde, d'une phisionomie fort douce, tranquille surtout, un très-médiocre objet lui a rendu l'humeur gaie, si l'on en veut croire la médisance. Difficile à bien connoître.

Le Débauché. — *Dumay.*

Est de la taille ordinaire, assez rempli, la physionomie fourbe, très-caressant, passablement de bon sens ; entêté de ses propres idées, qui lui font regarder tout du mauvais côté, possédant son art, l'exécutant assez bien suivant ses caprices. Mille petits soins l'ont fait aimer des femmes, leurs jouissances l'ont rendu brutal. A l'une a succédé l'autre, sa vie n'est qu'un tissu perpétuel d'un pareil commerce. Jamais personne n'a plus menti, ni plus hardiment que lui ; les sermens ne lui coûtent rien quelque exécrables que l'on puisse se les imaginer.

Le Turbulent. — *Mercier.*

Est petit, laid, médiocre danseur. Il croit être le premier de son art pour avoir été quelque tems à la tête d'un nombre de mauvais sujets. Présomptueux de son propre mérite à ne pouvoir vivre longtems paisiblement dans aucune Académie. En apparence ennemi de la médisance. Faisant l'esprit fort. D'un assez bon tempérament, plaisant en compagnie ; sa tendresse ne paroit que par une jalousie et une brutalité extraordinaire ; libéral avec ses amis et peu avec ses maîtresses ; il croit que les femmes doivent l'acheter.

Le Maître Jacques. — *Valentin.*

Est petit, la phisionomie bête ; parlant peu crainte de dire des sottises, sage en cela ; meilleur poète pour les Vaudevilles que pour le Théâtre, fade railleur. De poète devenu homme d'affaires, dont il s'acquitte aussi bien que de la poésie. Prétendu compositeur de musique, aussi fin dans ses productions musicales que poétiques. Son dernier métier fut celui d'Inspecteur de ladite Académie : Fonction dans laquelle il n'a pas mieux réussi que dans les précédentes, qui cependant lui devoit être plus lucrative, par beaucoup de promesses de coups de bâton. Heureux que l'on lui a toujours manqué de parole.

Nous demandons pardon à nos lecteurs, de ces détails un peu crus, mais ceci nous a paru offrir d'autant plus d'intérêt que le volume dont nous l'avons tiré, date de l'époque même.

On peut juger, d'après cette nomenclature, de l'importance de la troupe de Bruxelles, alors surtout que tout le personnel n'y est pas renseigné, puisque l'auteur nous dit *qu'il n'a mis que les acteurs les plus connus, ayant passé les autres sous silence, n'ayant rien trouvé en eux de remarquable et par*

conséquent digne d'attention. C'était donc un grand théâtre dans toute l'acception du mot. On comprend qu'avec un tel personnel, on ait pu monter les opéras les plus compliqués de l'époque.

Il est cependant regrettable que nous ne puissions rien préciser à cet égard. Ainsi qu'on a pu le remarquer, les *Relations véritables* ne nous ont mis au courant que des représentations données dans des circonstances solennelles. Il ne nous est pas possible de nous renseigner sur d'autres, qui certainement eurent lieu, car il n'est pas admissible que l'on n'ait donné que quatre représentations pendant tout le cours de l'année 1705.

L'exploitation du sieur de Fonpré fut, paraît-il, heureuse, car nous voyons que, l'année suivante, le 18 mars 1706, un nouvel octroi lui est accordé pour sa troupe, « où sont les nommés *Prévost* et sa famille, *Prefleury* et sa « femme, *Ducormier* et sa femme, *Depressoir*, etc., etc. (1). »

Vers la même époque, un autre théâtre s'était établi à Bruxelles. Un bourgeois de cette ville, le sieur Martinus Van der Haeghen l'avait fait construire près de la Grand'place, dans un établissement intitulé *le Coffy*. Il dirigeait une troupe de comédiens-amateurs. En 1705, il adressa à Maximilien-Emmanuel, la requête suivante, à l'effet de pouvoir donner des représentations sur son théâtre, les jours où le *Grand-Opéra* ne jouerait pas.

« A Son Alteze Electorale.

« Remonstre très humblement Martinus Van der Haeghen, Directeur de la Trouppe des « Bourgeois de cette ville de Bruxelles, représentant le Petit Opera au *Coffy*, assisté de « quelques Amateurs Italiens, qu'ayant cy devant faict de grosses depences, jusques a s'estre « exposé à sa ruine totale dans son entreprise, il at eu le malheur de se voir plusieurs fois « traversé par quelques envieux, quoy qu'il n'estoit capable de donner le moindre ombrage a « qui que ce soit, puis que le petit Passetemps qu'il auoit inventé, n'estoit propre que pour « le Commun, qu'il y prend tant plus de goust, que chacun se peut diuertir a un petit « frais. Or comme le remonstrant avecq sa Trouppe se trouve fort arriéré, il s'at trouvé « conseillé de l'augmenter desdits Amateurs Italiens afin qu'ils puissent de temps en temps « donner le petit Divertissement audit Commun, et cela dans le temps mesme lors que le « Grand Theatre ne jouera pas. Pourquoy le remonstrant joinctement ceux de sa Trouppe « souhaiteroient bien d'en obtenir la permission de Votre Alteze Electorale, sujet qu'il prend « son recours vers Sa protection.

« La suppliant en toute humilité estre seroit d'accorder au suppliant et a ses consorts la « Permission qu'Ils pourront jouer, les jours que le Grand Theatre ne jouera pas, c'est la « Grace qu'ils espèrent de Votre Alteze Electorale, Quoy faisant, etc... (2) »

Cette autorisation lui fut accordée par avis du 22 mai 1705. Malgré cela, il ne put guère continuer ses représentations, sans être inquiété.

---

(1) Archives générales du royaume. — *Octroi de Maximilien-Emmanuel.*

(2) Archives générales du royaume. — *Conseil d'État.* — Carton n° 113, intitulé : *Théâtres, comédies, spectacles.* 1703-1725.

La direction du Grand-Théâtre était passée en d'autres mains. Par octroi, en date du 3 juillet 1706, un sieur de Pestel l'avait obtenue (1).

Il avait reçu cet octroi de Churchill. Dès que la domination autrichienne fut établie, il adressa la requête suivante, pour la faire ratifier :

« Au Roy.

« Remontre en tres-profond respect Joseph de Pestel que Milord Churchill luy aïant « accordé la permission de faire representer l'opera en cette ville avant que le Conseil d'Estat « de Votre Majesté fut establi, le Remonstrant s'étant reposé sur ladite permission, s'est « engagé à la bonne foy dans l'entreprise dudit opera, pour l'execution duquel il a du s'en- « gager dans plusieurs conventions avec les sujets qui doivent servir audit spectacle, et anti- « ciper des tres grosses depenses pour former tous les preparatifs à ce necessaires lesquelles « grossissent journelement de plus en plus par l'entretien et subsistence qu'il doit fournir « à tant de personnes, à son interest et prejudice irreparable, sujet que pour en prevenir « des ulterieurs, il prend son tres-humble recours vers Votre Majesté.

« La supliant tres respectueusement de luy accorder la permission de faire représenter « le petit opera, ce faisant, etc. (2) »

L'autorisation resta quelque temps avant d'être donnée, car, à cette époque, on ne tolérait pas la présence, dans la troupe, d'acteurs étrangers, et principalement de Français. Cependant, on prit en considération les frais qu'avait faits de Pestel, et, le 8 novembre 1706, l'octroi royal lui fut accordé.

Il persécuta les comédiens-bourgeois du *Coffy*. Comme il y avait interdiction de tolérer des étrangers au pays, dans cette troupe, il demanda que défense fut faite de laisser continuer les représentations. A sa réclamation, il joignit la note suivante qui présente quelque intérêt au point de vue de la composition du personnel de ce petit théâtre :

« *Noms des artistes du Coffy.*

« Don Carlos,

« Machiniste, aujourd'huy Harlequin dans la comedie italienne.

« Pasqual et sa femme,

« Machiniste et sa femme danceante a l'opera, deserteurs pour l'opera de Gand.

« Robert,

« Faiseur de casques, deserteur pour l'opera de Gand, revenu à Bruxelles dans la troupe « des Comediens.

(1) Ratifié par octroi royal du 8 novembre 1706. Voir aux Documents.

(2) Archives générales du royaume. — *Conseil d'État.* — Carton n° 113, intitulé : *Théâtres, comédies, spectacles*, 1703-1725.

« Henslin,

« Acteur de la comedie, autrefois chantant dans les cœurs *(sic)* de l'opera, deserteur avec « les autres, aujourd'huy engagé dans lad[e] comedie.

« La Femme Ré et son fils,

« Tous les deux sont françois de nation, nont d'autres titres, par consequent ne peuvent « estre admis au nombre des bourgeois puisque la troupe naturelle n'a besoin que son droit « de bourgeoisie pour representer quand bon leur semble (1). »

Toutes ces persécutions ruinèrent l'entreprise du *Coffy*. L'opéra y fut supprimé et la troupe se rendit à Gand, en 1707, où elle installa ce nouveau genre dramatique (2).

Nous sommes sans données sur le répertoire de ce théâtre. On n'y jouait évidemment que de petites pièces, de petits opéras italiens et des divertissements, à l'exemple de ce qui s'était fait, quelques années auparavant, à Paris. L'exiguité du local, et le peu d'importance de la troupe, indiquent clairement qu'on ne pouvait y aborder les pièces à spectacle.

Le petit théâtre du *Coffy* fut ensuite occupé par des troupes de danseurs de cordes et de faiseurs de tours. Cela durait ainsi depuis quelques années, lorsque, le 20 décembre 1714, les sieurs *Philippe Bax*, *Charles Laniolo et consorts* présentèrent une requête à l'effet « de pouvoir intercaler la comédie « à leurs sauts et tours. »

L'autorisation leur en fut refusée dans les termes suivants (3) :

« *Au Magistrat de cette ville de Bruxelles.*

« Veu l'advis, Sa Majesté Impériale et Catholique déclare que les danseurs de corde ne « pourront representer aucune comedie par forme d'accessoire, ou autrement, mais se « contenteront de donner le divertissement par leurs sauts, et tours de corps sans rien de « plus. Ordonne Sa Majesté à l'amman de cette ville de veiller à l'observance de cette ordon- « nance. »

« 2 janvier 1715. »

Ce décret fut définitif, et ce petit établissement ne donna plus asile qu'à des troupes de l'espèce. Toutefois, de temps en temps, des comédies bourgeoises y étaient représentées.

Vers la fin de l'année 1706, les spectacles furent interdits par l'arrêté suivant dans lequel les causes ne sont point déterminées :

---

(1) Archives générales du royaume. — *Conseil d'État.* — Carton n° 113, intitulé : *Théâtres, comédies, spectacles.* 1703-1725.

(2) Piot. — *Les Origines de l'opéra dans les Pays-Bas espagnols.*

(3) Archives générales du royaume. — *Conseil d'État.* — Carton n° 113, intitulé : *Théâtres, comédies et spectacles.*

« SA MAJESTÉ en son conseil d'Estat commis au gouvernement général des Pays-Bas,
« interdit par cette aux entrepreneurs de l'opera et commédie, d'en faire aucunes représen-
« tations jusqu'à autre ordre. Fait à Bruxelles, le 23 de novembre 1706. Par ordonnance de
« Messeigneurs du conseil d'Estat commis au gouvernement des Pays-Bas, en l'absence de
« l'Audiencier.

« J. B. VAN ERP. »

Il est à remarquer que tous les octrois accordés à cette époque, portaient un caractère exclusif au profit du directeur. Ils autorisaient l'exploitation, non-seulement à Bruxelles, « *mais dans toutes les villes du pays de l'obéis-* « *sance du Roy, à l'exclusion de toutes autres trouppes.* » Ceci viendrait donc corroborer ce que nous disions dans le chapitre précédent, que les acteurs du Grand-Opéra de Bruxelles, tout en exploitant la scène de cette dernière ville, allaient, de temps en temps, donner des représentations dans d'autres localités.

Nous sommes sans données précises sur les représentations qui eurent lieu pendant l'année 1706. Sous la direction de de Fonpré, nous avons connaissance de l'apparition de l'opéra d'*Alceste*, donnée le 16 février, jour du mardi-gras (1). Ce fut encore un spectacle gala, et il n'est fait mention d'aucun autre.

Les *Relations véritables* nous donnent à connaître que le 28 décembre, sous le directeur de Pestel, on représenta,p our la première fois, « l'opéra « en musique de *Persée,* qui réussit à la satisfaction de tous ceux qui s'y « trouvèrent. »

Les renseignements sont donc excessivement rares sur le répertoire de l'époque. L'année suivante, on nous signale deux représentations d'opéras, non désignés, la première, le 11 mars, jour du mardi-gras, et la seconde, le 1er octobre, jour de la naissance du Roi.

Pour ce qui concerne l'année 1708, nous sommes sans aucune espèce de données. Cela voudrait-il dire que le directeur du Grand-Théâtre abandonna son exploitation? Nous sommes tentés de le croire, vu que, dans les premiers mois de 1709, on voit celle-ci passer dans les mains d'un nouvel entrepreneur, le sieur Francisco d'Angelis (2).

Cette direction paraît avoir été plus florissante, car on nous renseigne sur deux représentations de l'opéra d'*Amadis*, pour le mois d'octobre 1709 (3), le 4 et le 15. A cette dernière, assista le prince Eugène de Savoie, qui venait de revenir de l'armée, à Bruxelles.

En 1710, le Grand-Théâtre paraît avoir eu une année exceptionnelle. Le

(1) *Relations véritables.*
(2) Archives générales du royaume. — *Conseil d'État.* — Carton n° 113, intitulé : *Théâtres, comédies, spectacles.* — Voir aux Documents.
(3) *Relations véritables.*

journaliste, toujours si réservé pour ces représentations, sort trois fois de son silence, le 18 février, le 19 septembre et le 3 octobre; seulement, il ne nous donne pas les titres des pièces jouées. Un spectacle gala eut lieu le 21 novembre, ainsi que le rapportent les *Relations véritables* :

« 1710. — Le 21 novembre. — ...Hier, vers les deux heures de l'après-midi, Leurs « Altesses le Prince Eugène de Savoie et le Prince et Duc de Malborough arrivèrent en « cette ville... On fit monter la garde à une compagnie du régiment du Brigadier Devenitz, « tambour battant et enseigne déploiée au Palais d'Orange, où on avoit préparé et meublé « magnifiquement les appartements pour le logement desdits Princes, qui furent le soir au « Grand Theatre voir la représentation de l'Opera des *Quatre saisons*, où il y eut un gran- « dissime concours de seigneurs et de dames, et d'autres personnes. »

Le retour de l'armée et de ces seigneurs favorisa singulièrement l'exploitation du Grand-Théâtre. Les représentations y étaient fréquentes, comme il ressort de ce qui suit (1) :

« Le 25 novembre. — Depuis l'arrivée en cette ville de Leurs Altesses le Prince Eugène « de Savoie, et le Prince et Duc de Malborough, il est arrivé beaucoup de généraux et « d'officiers de distinction... Leurs dites Altesses ont été tous les soirs se divertir à l'opéra « et à la comédie, où il y a toujours eu un grand concours de noblesse... »

Il est regrettable que nous soyions sans détails sur ces représentations. Il est évident que l'on a dû jouer d'autres pièces que celles qui nous été renseignées, et les données que nous aurions pu recueillir auraient été pleines d'intérêt sur la marche du répertoire et sur la valeur artistique de la troupe des comédiens du théâtre de Bruxelles. Toutefois, il est hors de doute, par le peu que nous en connaissons, que, pendant le commencement de la direction d'Angelis, il fut florissant et que la cour et les seigneurs, par leur présence, accordaient le plus grand appui à l'entrepreneur.

Nous possédons une autre pièce qui fut représentée au théâtre de Bruxelles en 1710 : *Hésione*, tragédie lyrique en 5 actes, paroles de Danchet et musique de Campra (2). Malheureusement, la brochure ne donne pas les noms des artistes qui chantèrent cet opéra chez nous. Il avait été donné pour la première fois, à l'Académie royale de musique de Paris, le 21 décembre 1700.

Le 2 janvier 1711, eut lieu la première représentation de l'opéra : *Amadis de Grèce*. Le journaliste en parle avec faveur, ce qui, vu sa réserve ordinaire, semble faire admettre un grand succès. Le libretto fut imprimé spécialement pour cette représentation (3).

Le ballet des *Muses*, paroles de Danchet et musique de Campra, fut égale-

---

(1) *Relations véritables.*
(2) Voir la Bibliographie.
(3) Idem.

ment donné en 1711, à Bruxelles. Le libretto est imprimé (1), mais il ne donne pas, également, le nom des artistes qui remplissaient les différents rôles. Il avait été représenté, pour la première fois, à l'Académie de musique de Paris, le 28 octobre 1703.

D'après une pièce qui repose aux Archives générales du royaume, on sait que d'Angelis eut pour associé Jean-Baptiste Grimberghs, riche bourgeois de Bruxelles. Celui-ci, à la mort du premier, adressa la requête suivante :

« Au Roy.

« Remontre très-humblement Jean-Baptiste Grimberghs, que feu Francisco d'Angelis, « son associé, a obtenu de Vostre Majesté la permission (cy-jointe en copie), de faire repré- « senter en cette ville l'opéra et tenir bals, à l'exclusion de tous autres, pour le terme de « trois années, qui viennent à expirer au mois de juin prochain; et, comme le suppliant ne « pourra, à beaucoup près, se rembourser des fraix et dépenses qu'il a esté obligé de faire « pendant ledit temps, et beaucoup moins s'engager dans d'autres fraix très-considérables « pour préparer des opéras nouveaux à représenter pendant l'hyver et année prochaine, ne « fût que Sa Majesté luy fît la grace de luy accorder une autre permission pour un terme de « six ans, à l'exclusion de tous autres, affin qu'il puisse disposer des représentations nou- « velles et en quelque manière se désintéresser des fraix qu'il a fait jusques à présent; c'est pourquoy il se retire vers Vostre Majesté, la suppliant très-humblement que son bon plaisir « soit d'accorder au suppliant laditte permission de six années, à l'exclusion de tous autres. « Quoy faisant, etc. »

Suscription : « Au Roy, — *Jean-Baptiste Grimberghs.* »

Quoique cette pièce soit sans date, nous la considérons comme ayant été écrite dans le second semestre de l'année 1711, parce que l'octroi d'Angelis étant pour trois ans, Grimberghs parle de son expiration « pour le mois de juin prochain » et que ce dernier obtint la permission qu'il sollicitait, le 15 octobre 1711 (2).

Dès qu'il fut en possession de son octroi, Grimberghs, dont la fortune lui permettait de donner beaucoup d'éclat à son entreprise, se mit courageusement à l'œuvre pour placer son théâtre au premier rang. Quoique les renseignements sur sa gestion soient rares, nous pouvons avancer avec certitude qu'au début elle fut brillante, quoique la suite ait été malheureuse, puisqu'il perdit toute sa fortune et fut obligé, en 1712, de passer en Angleterre.

Après le départ de Grimberghs, le Grand-Théâtre fut exploité par une certaine Madame Dujardin (3). Nous n'avons trouvé aucune trace de cette direction qui n'est renseignée que dans le petit almanach rarissime que nous

---

(1) Voir la Bibliographie.
(2) Voir aux Documents.
(3) *Spectacle français à Bruxelles, ou Calendrier historique du théâtre pour l'année 1767.* Bruxelles, J. J. Boucherie, 1767, p. 47.

citons ci-dessous en note. On y voit, en outre, qu'elle ne fut pas plus heureuse que son prédécesseur et qu'elle termina son entreprise par une banqueroute.

Les comédiens qui avaient été dirigés par Grimberghs, ayant été appelés en Allemagne, et ne pouvant quitter Bruxelles sans que la liquidation de la faillite de celui-ci fut terminée, adressèrent au Roi la requête suivante :

« Au Roy en son conseil.

« Sire, les comédiens françois remontrent avec un profond respect aux conseils suprêmes « de V. M., qu'ils ont reçeu ordre de S. A. monseigneur le prince héréditaire de Hesse-« Cassel, de partir dans la semaine courante pour Darmstadt, que leurs légitimes créanciers « ne manqueront pas de les inquiéter, le procès n'estant pas finy, la retenue entre les mains « de monsieur Grimberg estant plus que suffisante pour les payer; c'est pourquoy ils sup-« plient Vostre Majesté d'avoir la bonté d'y vouloir faire attention et les mettre à l'abry de « touttes poursuites et procédures. C'est la grâce qu'ils attendent de Vostre Majesté, Sire, « estant avec un profond respect les très-soumis et très-obéissants serviteurs,

« Les Comédiens françois. »

Suscription : « *A Sa Majesté le Roy en Son conseil* (1). »

Il est probable que cette requête eut une suite favorable, car il n'est plus fait mention de rien à cet égard.

Toujours dans le même petit almanach que nous venons de citer, nous trouvons le fait suivant, que nous rapporterons textuellement, n'ayant rien trouvé ailleurs à ce sujet. Voici ce qu'il dit :

« Après Madame Dujardin, le sieur Molin vint à Bruxelles, avec une « troupe de comédiens français. Celui-ci, plus sensé que ses prédécesseurs, « voulut augmenter le prix de l'abonnement, ce qui lui ayant été refusé, il « n'abonna personna. Tout le monde s'entendit pendant l'été pour ne pas « venir au spectacle, et n'y vint point en effet. Le sieur Molin, qui avait des « fonds, tint bon, et faisait néanmoins représenter sa troupe trois fois par « semaine. Il invitait ses amis à venir gratuitement au spectacle, où il venait « lui-même s'étaler, disant qu'il faisait jouer la comédie pour lui seul. Vint « l'hiver où l'on sentit la nécessité du spectacle. Alors tout le monde venait « chez le sieur Molin pour traiter avec lui, et s'abonner au même prix qu'on « lui avait refusé au commencement de l'année. Le sieur Molin refusa à son « tour d'accepter l'abonnement, disant qu'il n'avait jamais joui tant à son « aise du spectacle, que depuis qu'il avait des places à son choix, que s'en « étant fait une habitude, il la voulait conserver coûte que coûte. Il ne fut « pas dupe de la mauvaise humeur du public, qui ne se pouvant passer l'hiver « du spectacle, fut obligé de payer à la porte, ce qui fit un gain de plus de

(1) Archives générales du royaume. Voir aux Documents.

« 8000 florins que le sieur Molin emporta de Bruxelles, tandis que ses prédé-
« cesseurs et successeurs s'y sont ruinés pour n'avoir point, ainsi que lui,
« entendu leurs intérêts. »

Cet épisode, s'il est réel, et nous avons tout lieu de le croire, est assez original pour être mentionné tout particulièrement. En tous cas, ce directeur ne dut rester qu'une année à Bruxelles, puisqu'il n'est parlé ci-dessus que du spectacle d'un hiver.

Toutefois, il nous est impossible de fixer des dates précises pour la durée de ces deux directions. Grimberghs ayant abandonné le théâtre, en 1712, nous devons supposer que Madame Dujardin l'a repris cette même année ou l'année suivante. Et en admettant qu'elle l'ait conservé deux ans, cela nous conduirait à 1715, époque à laquelle le sieur Molin lui aurait succédé. Celui-ci, ainsi que nous venons de l'établir, n'y serait resté qu'un an, ce qui ferait supposer que de 1716 à 1725, époque à laquelle Jean-Baptiste Meeus obtint son octroi, des troupes ambulantes non dénommées auraient exploité cet établissement. Cette supposition est la seule qui puisse être admise, puisque, sur les données que nous connaissons, nous trouvons une exploitation régulière jusqu'en 1716, et que, sans qu'on fasse mention d'aucune autre, des représentations sont signalées au Grand-Théâtre dans les journaux du temps.

En partant de l'hypothèse que nous venons d'établir, nous trouvons que sous la direction de Madame Dujardin, on donna plusieurs représentations importantes. Les *Relations véritables* signalent, au 1er janvier 1713, une reprise de *Thésée*, avec un prologue nouveau d'un auteur non cité. Puis, elles mentionnent, pour le 2 octobre 1714, « jour de la naissance de Sa Majesté Impériale et Catholique, » une représentation gala au Grand-Théâtre, où l'on donna *les Fêtes de Thalie*. Cet opéra de Lafont et Mouret, fut représenté pour la première fois à Paris, le 14 août de cette même année, sous la dénomination du *Triomphe de Thalie*.

Nous possédons un livret d'opéra, qui doit avoir été représenté, à l'Académie de musique de Bruxelles, il a pour titre : *Le Carnaval et la Folie*, comédie-ballet. Il fut édité, dans cette ville, en 1714 (1). C'est donc à cette année que doit être reportée sa représentation. Cette pièce est de La Motte pour les paroles, et de Destouches pour la musique ; elle fut jouée, pour la première fois à Paris, le 27 décembre 1703. Le sujet est tiré de l'*Éloge de la Folie*, d'Érasme. Malheureusement, ce libretto ne renseigne pas les noms des acteurs de la troupe de Bruxelles, il se borne à donner la distribution des personnages.

Nous rencontrons ensuite une représentation plus importante pour nous,

(1) Voir la Bibliographie.

en ce sens qu'il est question d'une pièce nouvelle jouée d'origine à Bruxelles. Le libretto, qui a pour titre : *Nouvelles fêtes vénitiennes et divertissements comiques, représentés par l'Académie de Musique* (1), est conservé à la Bibliothèque royale de Bruxelles.

Cette pièce étant la première qui nous permette d'avoir des renseignements précis sur la composition de la troupe à cette époque, nous allons donner les différentes entrées avec la distribution des personnages.

Le Triomphe de la Folie, *comédie*. — Première entrée.

Personnages chantants :

La Folie	Mlle Hucqueville.
Colombine	Mlle Aubert
Arlequin philosophe	M André.
Le Docteur.	M. L'Abbé.
Un Espagnol	M. Demore.
Un François	M. Crété.
Un 2me Espagnol	M. Fieuvé.
Une Espagnolette	Mlle Potier.

Personnages dançants :

Un Allemand.	M. Bauwens.
Une Allemande	Mlle Robert.
Chinois	MM Bax l'aîné, Bax cadet, Mlles Beaufort, Cremers.
Le Docteur.	M. Fonsecq.
Colombine	Mlle Aubert.
Pierrot.	M. Van Wichel.
Femme de Pierrot	Mlle Waubins.
Le Fol	M. Pérès.
La Folle	Mlle Desclaux.

La Méprise, *divertissement*. — Seconde entrée.

Mis en musique pour l'opéra de Bruxelles.

Les paroles sont de M. Demore, la musique de M. André (2)

Personnages chantants :

Eléonore, amoureuse de *Licidas*. . . .	Mlle Aubert.
Licidas, François habillé en Vénitien, amoureux d'*Eléonore*	Mlle Demore.
Céphise, amoureuse de *Licidas*	Mlle Hucqueville
Léandre, jaloux, amant d'*Eleonore*. . .	Mlle Crété.
Clorine, confidente de *Céphise*	Mlle André.
Eraste, valet de *Licidas*	M. L'Abbé.

(1) A Bruxelles, s. n., 1715. In-12 de 53 pp. Voir la Bibliographie.
(2) Tous deux acteurs de la troupe.

Personnages dançants :

Paysan	M. Pigeon.
Paysanne	Mlle Dimanche.
Bergers	MM. Bauwens, Bax.
Bergères	Mlles Robert, Beaufort.
Paysans	MM. Van Wichel, Bax cadet, Pérès, Fonsecq; Mlles Waubins, Cremers, Desclaux, Aubert.

Le Bal. — Troisième entrée.

Les paroles sont de M. Danchet, la musique de M. Campra.
(C'est un acte des *Fêtes vénitiennes.*)

Personnages chantants :

Alamir, prince polonois	M. Crété.
Thémir, gentilhomme à la suite d'*Alamir,* déguisé en prince polonois.	M. La Vigne.
Iphise, vénitienne	Mlle Hucqueville.
Un Maître de musique.	M. Demore.
Un Maître de dance	M. Pigeon.

Chœurs de Vénitiens et de Vénitiennes masqués.

Personnages dançants :

Vénitienne	Mlle Hucqueville.
Espagnols.	MM. Bauwens, Bax.
Espagnolettes	Mlles Beaufort, Robert.
Vénitiens	MM Van Wichel, Bax cadet.
Vénitiennes	Mlles Waubins, Cremers.
Mores	MM. Pérès, Fonsecq.
Moresques.	Mlles Desclaux, Waubins.

Le Docteur Barbacola. — Quatrième entrée, augmenté.

Les paroles par M. Demore, la musique par M. André (1).

Personnages chantants :

Barbacola, amoureux de *Calixte.* . . .	M. L'Abbé.
Clitidas, François	M. Demore.
Calixte, Vénitienne, amante de *Clitidas.*	Mlle Lambert.
Valère, domestique de *Clitidas*	M. La Vigne.
Lisandre, philosophe, ami de *Barbacola.*	M. Crété.
Un Magicien.	

(1) Les mêmes que plus haut.

Une Vénitienne, qui chante un air italien. Mlle Aubert.
Troupe d'écoliers de Barbacola.
Troupe de magiciens et de sorcières.
Troupe de génies sous diverses figures comiques.

Personnages dançants :

Le Fol	M. Pigeon.
La Folle	Mlle Dimanche.
Scaramouche	M. Bauwens.
Scaramouchette	Mlle Beaufort.
Vieux	M. Van Wichel.
Vieille	Mlle Robert.
Polichinelles	MM. Pérès, Fonsecq. Mlles Waubins, Cremers
Arlequin	M. Bax.
Arlequine	Mlle Aubert.
Matassin	M. Bax cadet.
Matassine	Mlle Desclaux.

Il est probable que toute la troupe était mise à contribution pour représenter cette pièce. Dans ce cas, nous aurions la composition complète du personnel, ce qui nous permettrait de juger de l'importance du Grand-Théâtre de Bruxelles, relativement à d'autres scènes du même genre. A ce point de vue, nous croyons qu'il pouvait parfaitement soutenir la lutte, tous les emplois étant remplis.

Au mois d'octobre de cette même année, la direction faillit sombrer. On lut, à cette époque, l'avis suivant (1) :

« Le 4 novembre prochain, l'on vendra publiquement à Brusselle, dans l'Opera situé à la « place de la Monnoie, depuis les neuf heures du matin jusques à midi, et depuis deux « heures après-midi jusqu'à cinq, et les jours suivants, tous les beaux et riches habits avec « leurs appendances et dépendances, décorations et tout ce qui a servi pour ledit Opera, « même des habits très-beaux et magnifiques pour deux opéras qui n'ont jamais servi. »

Ceci nous fortifie encore dans l'opinion que nous avons émise plus haut, au sujet de Madame Dujardin. Il devient évident pour nous, que c'était cette dame qui avait la direction de l'Opéra à cette époque, puisqu'elle finit par une faillite, et que le sieur Molin, au contraire, fit de brillantes affaires.

Toutefois, elle parvint, à ce moment, à conjurer l'événement. Les *Relations véritables* mentionnent, le 29 octobre : « La vente des effets de l'Opéra « de Brusselle, qui devoit se faire le 4 du mois de novembre prochain, est « différée jusqu'à un autre temps. » Les représentations continuèrent leur cours, car nous en voyons deux renseignées, à peu d'intervalle, dans la même gazette :

---

(1) *Relations véritables.*

« Le 19 novembre.— Dimanche à 5 heures du soir, Son Excellence le comte de Konigsec, « Ministre Plenipotentiaire de Sa Majesté Imp. et Cath. revint ici d'Anvers, et fut le même « soir à l'Opera. »

« Le 22 novembre. — Le 19, fête de Ste Elizabeth, on célébra ici avec grand éclat le jour « du nom de l'Impératrice régnante reine d'Espagne, les Seigneurs et Dames étant en « habits de fête se trouvèrent à l'Opera préparé pour cette fête... »

Le libretto de l'opéra dont il est parlé ci-dessus, fut imprimé (1), seulement il porte, comme date de la représentation, le 4 novembre, fête de Sa Majesté Impériale et Catholique. Nous retrouvons, dans la nomenclature des artistes, les mêmes noms ou à peu près que ceux cités ci-dessus.

Ceci établit que les pièces représentées à Bruxelles furent imprimées, au moins pour la plupart. Il est certain que des recherches ultérieures feront sortir de l'obscurité quelques-uns de ces libretti et qu'avec eux, il nous sera possible d'établir, d'une manière plus précise, les travaux du Grand-Théâtre de Bruxelles, à cette époque.

Il nous est très-difficile d'avoir des données sérieuses sur l'intérieur de l'administration du théâtre. Nous ne pouvons guère que nous en rapporter à ce que l'on trouve dans le journal qui a déjà été cité à maintes reprises, seulement, il est à remarquer que l'opéra qui tenait la première ligne depuis l'ouverture de l'exploitation, est quelque peu détrôné par la comédie dès 1719. Pour éviter une nomenclature sèche et peu intéressante, nous avons groupé, à la fin de ce travail, l'énumération de toutes les représentations citées par les *Relations véritables* jusqu'en 1725, époque à laquelle l'administration du théâtre passa en d'autres mains (2).

Depuis nombre d'années, existait à Bruxelles une corporation de joueurs d'instruments, placée sous l'invocation de Saint-Job. Cette corporation avait le droit, en vertu d'anciens priviléges, d'exercer seule son métier dans la ville de Bruxelles. Elle s'alarma des empiétements que faisaient, à ce sujet, les directeurs du Grand-Théâtre, qui employaient, en général, des étrangers pour leurs représentations d'opéras. Elle se crut lésée dans ses prérogatives et s'adressa, le 3 décembre 1721, au magistrat pour faire cesser cet état de choses (3), en demandant « qu'aucun étranger ne pourroit point jouer dans la « ditte commedie ou autres places ou lieux que ce puisse être, avec ordon- « nance audit entreprenneur de ladite commedie et tous autres qu'il appar- « tiendra, de ne point s'en servir doresnavant que de ceux de ladite con- « frérie.... »

On leur enjoignit de désigner individuellement les personnes qui se trou-

(1) Cité par M. Vanderstraeten. *Loc. cit.* T. II, p. 193.
(2-3) Voir aux Documents.

vaient sous le coup de cette réclamation, afin de statuer avec connaissance de cause. Dans la réponse qui fut faite (1), nous trouvons les noms de : *Vitzy Dominœ*, *Camargo* le jeune, *Potter*.

L'avis du magistrat, en date du 11 novembre 1723, donna gain de cause à la confrérie de Saint-Job (2), en disant : « ...Et comme les suppliants avoient « demandé, par leur ditte premiere requete, de pouvoir deffendre et faire « interdire, en vertu desdittes ordonnances (c'est-à-dire de nos prédécesseurs) « et décret, à sçavoir de S. A. E. le duc de Bavière, etc., avec ordonnance « à l'entreprenneur de la comedie et tous autres qu'il appartiendroit, de ne « point se servir doresnavant d'aucun autre etranger que de ceux de la « confrérie, on a raison de croire que les ordonnances de nos prédécesseurs « n'étant pas extensibles aux commedies, ny aussy le décret du 5 de « février 1699, Son Excellence n'avoit pas accordé la demande des supplians « faite par leur première requête ; mais, s'ils avoient seulement demandé ce « qu'ils avoient obtenu par ledit décret du 5 de février 1699, on a lieu de « croire qu'on n'en auroit pas empêché l'exécution. Pour quelles raisons nous « sommes d'advis que les ordonnances de nos prédécesseurs.... doivent sortir « leur plein et entier effect.... »

Toutefois, le magistrat s'en référa à l'avis du Conseil souverain de Brabant qui émit une opinion diamétralement opposée (3), en exceptant formellement du monopole de la confrérie de Saint-Job, l'opéra, la comédie et les bals publics. Cette décision, au reste, était conforme à l'esprit du décret obtenu le 5 février 1699, dont voici le texte :

« Son Alteze Electorale, ayant eu rapport du contenu en cette requête et l'advis y « rendu par ceux du conseil de Brabant, a permis et permet par cette, au nom de « Sa Majesté, aux suppliants, qu'ils puissent et pourront deffendre et faire deffendre, par « l'amman ou ceux du magistrat de cette ville, à touttes personnes instrumentistes étrangers, « d'enseigner et montrer a danser et jouer aux festins, bals et gordinettes, dans telles « maisons ou lieux que ce puisse être, à moins qu'ils ne soyent préallablement acquittez, faits « bourgeois et le conformer aux ordonnances sur ce émanées, que S. A. E. a bien voulu « confirmer pour autant que de besoin, sous les peines et amendes y statuées ou à statuer « par ledit amman ou ceux du magistrat aux quels et à tous autres qu'il appartiendra. Elle « ordonne d'ainsy le faire et se régler et conformer selon ce sans aucune difficultez.

« Fait à Bruxelles, le 5 du febvrier 1699. Etoit paraphé : Cox v[t]. Plus bas : M. Emanuel, « par ordonnance de S. A. E., signé : P. De Rivanegra, et cachetté *in formâ*. »

On voit donc bien qu'il s'agissait, dans l'espèce, d'instrumentistes purement et simplement, et que ce décret n'avait pas du tout eu en vue l'opéra ou la comédie.

Cependant, malgré cet avis si formel, la confrérie de Saint-Job ne se tint

---

(1-2-3) Voir aux Documents.

pas pour battue, et, quelques années plus tard, en 1725, elle recommença ses réclamations (1). On n'y donna alors aucune suite.

Cependant, les syndics de la confrérie n'abandonnèrent pas la partie. Cinq ans après, en 1730, ils adressèrent une nouvelle requête à l'archiduchesse Marie-Élisabeth, par laquelle ils remettaient tout en question au sujet des opéras, bals, etc. (2). Le Conseil de Brabant, auquel cette requête avait été transmise, rejeta de nouveau la demande des syndics, en écartant définitivement l'opéra et la comédie, des droits qui leur étaient acquis par leur monopole (3).

Les choses restèrent donc dans l'état ordinaire, en admettant des étrangers dans le personnel du théâtre. Ce fut un événement heureux pour l'art dramatique, car il est probable que, sans leur concours, notre pays serait resté longtemps, avant de posséder une exploitation régulière convenable.

Le 20 mars de cette année, un octroi accorda au sieur Jean-Baptiste Meeus l'autorisation d'exploiter le Grand-Théâtre de Bruxelles pendant dix ans, aux mêmes conditions que Bombarda l'avait obtenue en 1705 (4).

Dès le début de cette nouvelle administration, le théâtre semble avoir un regain de vie. En 1725, on signale une représentation du *Bourgeois gentilhomme*, avec tout son spectacle. L'année suivante, outre une apparition d'un opéra italien, on constate celle de plusieurs autres opéras : *Thétis et Pélée* (14 mai), *Iphigénie* (13 août), *Pirithoüs* (3 septembre). Ce dernier opéra a été imprimé à Bruxelles, et nous en possédons le livret (5). Grâce à ce document, nous pouvons être renseigné sur la composition de la majeure partie de la troupe. Voici la nomenclature des personnages, avec les noms des artistes qui les ont représentés :

Pirithoüs, Roi de Thessalie	M. Beaufort.
Eurite, Roi des Centaures	M. Museur.
Thésée	M. Creté.
Hipodamie, Amante de *Pirithoüs*	Mlle Rousseau.
Hermilis, sœur d'*Eurite*, et fameuse Enchanteresse.	Mlle du Jardin.
Acmène, Confident de *Pirithoüs*	M. Delsart.
Le Grand Prêtre de Mars	M. Vidy.
Un songe	Mlle de Velois.
Une Bergère	Mlle St Germain.
La Discorde	M. Fievet.
Un Centaure	M. Renaud.
L'Oracle	M. De Bret.

Chœurs :

Mesdemoiselles : Fievet, DeCamp, Choisi cadette, Ketel, Dandane, DeVelois, Du Pré mère, Brochet.

(1-2-3-4) Voir aux Documents.
(5) Voir la Bibliographie.

Messieurs : Vidy, Autro, Olivier, Renault, Van Halen, DeVelois, Weynincx, Guette, Scouteten, Michault.

Acteurs et Actrices de la danse :

(Premiers sujets.)

Mademoiselle Mimi Le Poste. — Monsieur De Camp.
Mesdemoiselles : Robert, Pontroland, Vilabelle, Florence, Choisi l'aînée, Du Pré fille.
Messieurs : Bayre, Pery, Van Wickel, Tillier, Du Fresne, Partouche.

Les autres opéras représentés en 1726, furent *Médée et Jason* (17 septembre), *le Jugement de Pâris* (4 octobre), *Roland* (11 octobre), *l'Europe galante* (5 novembre), *Armide* (12 novembre), *Télégone* (22 novembre). Cette dernière pièce est encore signalée au 26 du même mois.

A cette énumération, donnée d'après les *Relations véritables*, il convient d'ajouter *Marthesie, première reine des Amazones*, tragédie lyrique en cinq actes, paroles de Lamotte, musique de Destouches, qui parut également en 1726, au théâtre de Bruxelles, d'après le libretto imprimé cette année pour la représentation dans cette dernière ville (1).

Nous possédons, en outre, une brochure intitulée : *Les Amours de Vénus*, ballet désigné pour avoir été représenté *pour la première fois par l'Académie de musique*, et qui porte la date de 1726. Les auteurs ne sont pas dénommés, et nous ne trouvons aucune trace de cette pièce dans le répertoire de l'Opéra de Paris. Il est donc à présumer qu'elle fut jouée d'origine à Bruxelles, et il est au moins étrange que le journaliste n'en ait fait aucune mention (2).

On peut remarquer l'influence immense qu'exerça l'opéra français chez nous. Rien d'original, rien du terroir n'avait surgi, l'on était entièrement tributaire de l'étranger. Au reste, ce fait n'a rien qui doive étonner. Les directeurs et les artistes nous arrivaient de France, d'où ils apportaient les productions les plus en vogue. De plus, l'art dramatique n'avait pas encore jeté d'assez profondes racines dans le pays, pour que des auteurs sérieux aient pu s'y adonner. Les exploitations malheureuses qui s'étaient succédé au Grand-Théâtre n'étaient pas faites pour encourager ceux qui auraient été assez hardis pour s'aventurer.

Au début de l'année 1726, on a constaté ci-dessus une représentation d'opéra italien. La troupe qui la donnait était dirigée par un certain Antoine Peruzzi, chanteur. Sa femme, Anna-Maria Peruzzi, était une célèbre cantatrice, venue de Prague. Il est probable que ces représentations furent très-suivies, car il en est fait souvent mention dans la gazette. On remarque

---

(1-2) Voir la Bibliographie.

même qu'elle ne parle plus d'autres opéras. La direction de Peruzzi est établie dans l'extrait suivant :

« 1727, le 29 avril. — On représenta dimanche pour la première fois, au Grand Théâtre « de cette ville, l'opéra de *Roland* (1) en italien, sous la direction du sieur Peruzzi (2). »

Nous devons supposer que la plus parfaite harmonie ne régna pas toujours parmi les comédiens italiens, car, le 16 mai 1727, parut un décret de Marie-Élisabeth qui instituait spécialement un conseiller au conseil de Brabant, le sieur Jean Fariseau, pour juger sommairement de tous les différends qui pourraient survenir (3). Cette détermination aplanit bien des difficultés et permit au directeur de poursuivre une campagne qui dut être brillante, si l'on en juge par l'attention qu'il sut attirer sur lui par le journaliste du temps. Celui-ci sortit entièrement de son laconisme habituel et rendit compte bien plus fréquemment des représentations.

Le conseiller Fariseau, absorbé par d'autres occupations, dut décliner le mandat qu'on lui avait octroyé, et, le 25 novembre de la même année, le chevalier Henry-Guillaume de Wynants, également conseiller au conseil de Brabant, fut nommé en son lieu et place (4).

L'opéra italien était fort suivi à Bruxelles, et le nombre de pièces représentées fut considérable. Beaucoup d'entre elles furent imprimées. Tout en ne nous appesantissant pas sur les détails concernant ce genre dramatique, nous étant donné la tâche de tracer l'historique du Théâtre Français en Belgique, nous tenons à citer l'ouvrage suivant qui se trouvait dans la magnifique bibliothèque dramatique de M. de Soleinne (t. IV, nº 4781), et qui a trait spécialement au théâtre italien établi à Bruxelles à cette époque :

« *Pastorale, drammi per musica e intermezi comici representati in Brussela.* 2 vol. in-4º. » C'est un recueil factice de pièces italiennes contenant, toutes, une traduction française en regard. Ces pièces vont de 1727 à 1729, soit de la direction de Peruzzi à celle de Landi, dont nous allons parler.

Mais, avant cela, nous devons dire quelques mots d'une production indigène, qui parut au Grand-Théâtre, le 8 avril 1727, c'est-à-dire pendant la direction Peruzzi. Elle a pour titre : *La Passion de N.-S. Jésus-Christ*, tragédie sainte, ornée de musique et de tous ses spectacles, tirée des quatre évangélistes (5). La première représentation eut lieu, d'après la brochure, devant S. A. S. Marie-Élisabeth, archiduchesse d'Autriche, gouvernante des

---

(1) Le libretto italien est conservé à la Bibliothèque royale de Bruxelles.
(2) *Relations véritables.*
(3-4) Archives générales du royaume. — *Conseil privé.* — Carton nº 1090, intitulé : *Théâtres et comédies.* Voir aux Documents.
(5) Voir la Bibliographie.

Pays-Bas autrichiens. Cette pièce, s'il faut en croire l'éditeur, *a été jugée d'une édification si touchante, qu'on a jugé à propos de la rendre publique par l'impression*. Elle est due à un certain Kraff, et on en fit une nouvelle représentation, le 6 avril 1732. Cette tragédie, d'une grande rareté, est écrite en prose, quoique, dans le cours de l'action, certains personnages parlent en vers. Elle est du style des anciens mystères. Il n'est pas sans originalité de constater l'apparition d'une production de l'espèce, plus d'un siècle après que ces monuments de l'enfance de l'art avaient définitivement disparu.

Dans un petit volume que nous avons déjà cité (1), se trouve le renseignement suivant : « En 1729, le sieur Landy vint à Bruxelles avec un opéra « italien, aux dépens duquel ne pouvant suffire, il fut arrêté et conduit à la « *Tour Emberg* (Treurenberg), où il resta très-longtemps. »

Ceci n'est pas complétement exact. L'octroi, qu'il avait obtenu de l'archiduchesse Marie-Élisabeth, date de 1727 (2). Peu de temps après, il adressa la requête suivante qui, quoique écrite en italien, se comprend assez bien :

« Serenissima Altezza,

« Giovacchino Landi, impressario dell' opera, umilissimo servo di V. A. S., con tutto il « piu profondo rispetto gl'espone come vertono alcune differenze tra esso e Gabrielle Costan- « tini, capo della truppa de' comici Italiani, circa l'accomplimento d'un contratto passato « tra l'esponente e detto Costantini, capo della sudetta truppa. Per tanto umilissimamente « supplica V. A. S. di commettere un giudice, numito d'autorità sufficiente por decidere « sommariamente e senza forma di processo, la sudette differenze e tutte le altre che potes- « sero insorgere circa l'impresa accordatele dalla clemenza di V. A. S., per la prosperità e « conservazione della quale porgerà sempre il supplicante caldissimi voti al Altissimo (3). »

Cette demande, tout en étant sans date, doit être rapportée à l'année 1728, puisque la commission donnée au chevalier de Wynants porte la date du 28 avril de cette année (4) et qu'elle cite, comme entrepreneur de l'opéra, Joachim Landi. Il n'y a donc pas de doute possible à cet égard. Au reste, si nous ne possédions pas ce document, l'extrait suivant suffirait pour nous fixer (5) :

« 1728, le 20 août. — M. Landi, *entreprenneur des opéras au service de S. A. S.*, est « retourné en cette ville depuis avant-hier. Il a ammene plusieurs sujets, tant pour le « théâtre que pour l'orchestre, et entre autres le célèbre Pasi, qui est le plus habile de « tous les musiciens d'Italie, la Rosa Ungarelli et Ristorini, pour les intermèdes, et « Martinetto dal hautbois; et on prépare l'opéra de *Griselide*, pour célébrer, le 29 de ce « mois, le jour de naissance de l'impératrice régnante. »

---

(1) *Spectacle français à Bruxelles. Loc. cit.*
(2) Voir aux Documents.
(3) Archives générales du royaume. — *Conseil privé.* — Carton n° 1090, intitulé : *Comédies, théâtres.*
(4) Voir aux Documents.
(5) *Relations véritables.*

Il est évident, d'après ceci, que Landi était entrepreneur de l'opéra italien bien avant le mois d'août, puisqu'on en parle comme de quelqu'un que tout le monde est censé connaître.

Cet impresario avait loué le Grand-Théâtre de Bruxelles à Jean-Baptiste Meeus, par bail en date du 9 mars 1728 (1). La location était faite pour un an, moyennant le prix de 600 pistoles.

Pendant cette année, l'entreprise de Landi fut heureuse, car, l'année suivante, il renouvela son contrat, également pour un an, avec des clauses assez singulières, pour que nous en donnions le texte ci-dessous :

« Nous soubsignés, certifions d'estre convenu de nous comme nous convenons par cette « pour le louage du Grand Theatre pour un nouveau terme à commencer à Pasques « prochaines et à finir au grand carnaval prochain 1730, au mesme prix de six cent pistoles « pour ledit terme et à tous les autres mesmes termes, clauses et conditions, tant pour en « faire les payements aux ordres du sieur Meeus, que autres compris dans ledit contrat « notarial du terme fini au carneval passé, les quelles nous acceptons dans toute leur « étendue, promettant de tenir le présent acte comme fait par notaire, sous obligation de « nos personnes et biens et de promesse ultérieure du sr Landi de fournir et livrer par forme « de présent au sr Meeus, pendant ce mois d'avril, *une pièce de bon vin de Bourgogne et* « *une pièce de bon vin de Champagne,* en recognoissance du renouvellement dudit contrat. « En foy de quoy, nous avons signé double de cette, en présence des témoins.

« Bruxelles, ce 8 avril 1729.

« DES GRANGES, L. DE NOËL, JEAN-BAPTISTE MEEUS (2). »

Ce véritable *pot-de-vin* donné à un propriétaire, au-dessus du prix de la location, est un fait qui se produisait assez fréquemment dans des baux relatifs à des cessions de terres, mais je crois qu'il se rencontre peu d'exemples d'une stipulation du genre de celle-ci, concernant le droit de louage d'un théâtre.

Depuis l'arrivée de Peruzzi, à Bruxelles, l'opéra italien y avait été fort brillant et très-suivi. Parmi les artistes que ce directeur et le sieur Landi avaient réunis, se trouvaient : *Pasi, Rosa Ungarelli, Antonia-Maria Ristorini, Giuseppe Galetti, Antonio Pasi, Girolama-Valeschi Madonis, Giuseppe Rossi* (de Mantoue), *Andrea Galetti, Luigi Antinori* (de Bologne), *Allessandro Veroni* (id.), *Anna Dotti* (id.), *Giustina Eberard* (de Venise), *Margherita Staggi* (de Mantoue). Tous ces chanteurs étaient sous la direction spéciale d'un certain Gio-Sebastiano Brillandi, sorte de nom prédestiné qui semble caractériser la période brillante du théâtre de Bruxelles, à cette époque. On pourra juger de ce qu'étaient les représentations par l'extrait suivant (3) :

(1) Voir aux Documents.

(2) Archives générales du royaume. — *Conseil privé.* — Carton n° 1090, intitulé : *Comédies, théâtres.*

(3) Castil-Blaze. *Le Théâtre italien*, pp. 128 et 129.

« Des chanteurs italiens, dirigés par Lucio Papirio (1), donnaient des représentations à « Bruxelles en 1729, époque où le Prince de Carignan avait la haute inspection de l'Aca- « démie royale de musique. Sur l'invitation de ce prince, ils arrivèrent à Paris, et débu- « tèrent à l'opéra, le 7 juin 1729, par *Serpilla e Bajocco, ovvero il Marito giocatore e la* « *Moglie bacchetona.* Le 17, ils représentèrent *Don Micco e Lesbina,* intermède en trois « actes, à deux acteurs principaux. Cette nouveauté, favorablement accueillie, n'eut aucun « résultat pour le progrès de l'art. Chacun de ces opéras bouffons parut quatre fois de suite. « Ristorini (Antonia-Maria), Mlle Ungarelli (Rosa), du théâtre de Darmstadt (2), figuraient « en première ligne dans l'une et l'autre pièce, dont les entr'actes et le dénouement étaient « ornés de danses exécutées par Laval, Malter, Dumoulin, Mlles Sallé, de Camargo, « Mariette (3). On joignit à *Serpilla* des chœurs italiens tirés des opéras de Campra, de « Batistin; Dumas et Mlle Roze, acteurs français, y chantaient des solos. Des sonates, des « concertos mêlés à ces divertissements firent briller Guignon, fameux violoniste de ce « temps... L'exécution vive et précise des Italiens fut généralement admirée, dit le *Mercure* « *de France* (de juin 1729). »

Ce début exceptionnellement remarquable sur la première scène musicale de l'époque, doit donner la plus haute idée de la troupe italienne de Bruxelles. Au reste, pour qu'on l'ait appelée à Paris, il fallait que sa réputation fut solidement établie et que le bruit de ses succès, chez nous, ait éveillé la curiosité de nos voisins de France.

Landi, malgré l'excellence de sa troupe, ne fit pas de bonnes affaires. Il abandonna l'exploitation du théâtre et fut obligé de quitter la ville pour échapper à ses créanciers. Toutefois, il n'est dit nulle part qu'il fut appréhendé au corps et enfermé à la Tour-Emberg, ainsi que l'avance un ouvrage cité plus haut (4). Il reçut de l'archiduchesse Marie-Elisabeth, gouvernante des Pays-Bas, une pension de 250 florins; de plus, il était vice-maitre de la chapelle de la Cour à Bruxelles. Au moment où il fut forcé de quitter sa direction théâtrale, on répartit, entre ses créanciers, le montant de sa place de vice-maître, en lui conservant sa pension. Ceci avait été ordonné par le souverain, pour solder entièrement le déficit de Landi, qui s'élevait à 3497 florins 12 sous. Il parait, cependant, que ce chiffre n'était pas exact, car, à peine ces dettes furent-elles payées, que de nouvelles réclamations surgirent, et, de plus, les demoiselles Marguerite et Catherine Stordeur, se disant co-associées de Landi, réclamèrent une somme de 3897 florins, qui leur était due, disaient-elles, pour les avances qu'elles avaient faites « tant pour « les voyages des acteurs qu'il faisoit venir d'Italie, que pour leurs gages et « autres différents fraix. » Cette dette avait été contractée dès le début de la direction de Landi, ajoutaient-elles, depuis qu'il avait obtenu « de feue « S. A. I. l'archiduchesse, *vers l'an 1727*, un octroi pour l'établissement

---

(1) Artistes cités plus haut dans la composition de la troupe de Bruxelles.

(2-3) Artistes de l'Académie royale de musique de Paris.

(4) *Spectacle de Bruxelles. Loc. cit.*

« d'un opéra italien. » Ces dettes furent-elles payées? Nous l'ignorons, toujours est-il que le souverain ne voulut pas admettre ces nouvelles créances, et qu'il déclara ne pas vouloir aller au-delà de ce qu'il avait fait.

Landi, à ce qu'il parait, voulut ensuite embrasser l'état ecclésiastique. Comme il ne possédait pas la pension nécessaire pour entrer dans les ordres, il s'adressa à la gouvernante, qui lui octroya une rente viagère de 250 florins (1); c'est celle dont il est fait mention ci-dessus. Cet ancien impresario quitta le pays. On le retrouve à Vienne en 1737, et à Milan en 1739. Ensuite, on perd ses traces. Au reste, notre dessein n'est nullement de le suivre. Il ne nous concerne qu'en ce qui regarde le théâtre de Bruxelles. Si nous nous sommes un peu appesantis sur la liquidation de sa faillite, ce fut seulement pour établir la date précise de l'obtention de son octroi.

Peu de temps après que Jean-Baptiste Meeus eut obtenu un octroi pour l'exploitation du Grand-Théâtre de Bruxelles, l'autorisant à donner des représentations « à l'exclusion de tous autres, » un certain Jacques Van Schoonendonck transforma en théâtre un jeu de paume qu'il possédait sur le Gracht (Fossés-aux-Loups), en cette ville. Il demanda et obtint, le 5 février 1727 (2), un octroi l'autorisant à y « faire toutes sortes de représentations », ce à quoi Meeus s'opposa. De là, réclamations de Van Schoonendonck qui adressa à la gouvernante la requête suivante :

« A Son Altesse Serenissime.

« Remonstre en tres profond respect Jacque Van Schoonendonck propriétaire du theatre « sur le Gracht, que V. A. S. a été servie d'accorder au remonstrant qu'il pourroit laisser « jouer toutes sortes de spectacles pendant tout le temps du carneval de l'an 1727 comme il « conste par le decret cy joint, avec cette clause, le tout par provision et jusqu'a ce qu'apres « avoir examiné les raisons du remonstrant autrement seroit ordonné pour l'avenir. Et comme « le remonstrant depuis ce tems, a fait plusieurs devoirs pour obtenir une fin de ses prétentions sans l'avoir obtenu jusques a present, nonobstant qu'il a été de plus d'un siècle en « paisible possession pour y faire jouer sur ledit theatre toutes sortes de spectacles, raisons « qu'il prend son tres humble recours vers Votre Altesse Serenissime.

« La suppliant en tout respect d'être servie d'accorder au suppliant que les danseurs de « cordes, comediens tant italiens que français qui se presenteront pour louer ledit theatre « pourront sans aucun empeschement faire leurs representations sur ledit théatre du moins « et par provision et jusqu'a ce que V. A. S. sera disposé sur la representation primitive.

« Ce faisant, etc. (3) »

Quelque temps après, il demanda de pouvoir représenter des opéras, ce qui lui fut refusé. Mais Meeus, se fondant sur les prérogatives que lui accor-

(1-2) Voir aux Documents.
(3) Archives générales du royaume. — *Papiers du Conseiller au Conseil privé Beckers.*

dait son octroi, répondit à la requête introduite par Van Schoonendonck en demandant qu'on s'en réfère à ce qui lui avait été accordé précédemment et que toutes autres représentations soient interdites. Il termine en disant :

«..... Ledit insinué espère que SA MAJESTÉ interdira audit J. Van Schoonendonck et tous « autres de la plus fatiguer par des demandes aussi obstatives a un decret aussi solemnel et « positif, notament sur le titre qu'il ose avancer d'une possession immemorable dans le « tems que la jeunesse même se souvient qu'il n'a jamais servy cy-devant que d'un jeu de « peaume que lon méprisoit meme par sa petitesse et qu'il a voulu par promotion de son « caprice faire changer en Theatre..... Il espere aussi qu'il plaira a Sa Majesté d'inserer dans « le decret ou appostille donné par Son Excellence le general Comte de Daun en date le « 28 septembre 1725 reclamé cy-devant luy permettant de louer seulement son theatre sur le « *Gracht* pour y representer des comedies par les bourgeois de Bruxelles, les danseurs de « cordes et marionnettes. Quoy faisant, etc..... (signé) JEAN-BAPT. MEEUS, 1731 (1).»

A la suite de cette requête, on s'en tint au décret primitif et le théâtre de Van Schoonendonck ne donna plus asile qu'à des troupes nomades et à des sociétés bourgeoises.

Jean-Baptiste Meeus, malgré son octroi et malgré les prérogatives qu'il lui accordait, ne put se soutenir. Le 28 juillet 1730, il fut saisi dans ses biens, et ses filles lui furent substituées. Les créanciers avaient commis en leur lieu et place, le conseiller de Brabant Hemptines et le sieur Philippe-Joseph Robyns, qui avaient la direction des affaires et qui pouvaient traiter directement avec les personnes désirant exploiter le Grand-Théâtre.

Le premier directeur qui se présenta fut un certain Joseph Bruseau de la Roche qui contracta bail pour un terme de trois années (2). Il est fait mention (3) de deux autres entrepreneurs, les sieurs Camars et Durand, qui seraient venus, à Bruxelles, en 1731, avec une troupe française, et qui n'y auraient séjourné qu'un an, après avoir très-mal fait leurs affaires.

Après eux, est-il également dit, le sieur Brisot (*sic*) vint en 1732, diriger le spectacle français.

Le premier fait est exact; il est constaté dans « *l'État des biens, immeubiliaires et rentes* », qui fut dressé au moment de la faillite de Jean-Baptiste Meeus, où il est dit :

« Le Grand Theatre sur la Monnoye avec tous ses ustenciles usage des habits du magazin, « etc., *loué à la troupe du Sr Durard* à raison de 800 pistolles par an en argent aux condi- « tions reprises dans le contract passé pardevant le notaire De Boeck *en date du 10 mars* « *1730*, portant en argent.. . . . . fl. 8400 par an.»

Seulement ici il est fait mention d'un sieur *Durard* et non *Durand*, et l'on

---

(1) Archives générales du royaume. — *Papiers du Conseiller au Conseil privé Beckers.*
(2) Voir aux Documents.
(3) *Spectacle français à Bruxelles. Loc. cit.*

ne parle pas du nommé *Camars*. Ceci n'a, du reste, que peu d'importance. Il suffit de constater la présence d'une troupe de comédiens au Grand-Théâtre de Bruxelles, en 1730.

Quant au second fait, il est essentiellement faux. Le sieur Bruseau de la Roche, ainsi que le constate son bail, commença son exploitation le 15 septembre 1731. Il y aura probablement eu confusion de dates. La troupe italienne de Landi quitta Bruxelles, en 1729; l'année suivante, Durard occupa le théâtre, et le directeur ci-dessus désigné y vint en 1731.

Pendant l'année 1730, on ne trouve de traces que de représentations de comédies et de tragédies. Il en fut de même pendant 1731, 1732 et 1733 (1).

Le sieur Bruseau de la Roche inaugura sa direction par une pièce de son cru, qu'il intitula : *Le Jugement comique, ou la Revue des spectacles de Bruxelles* (2). La musique en fut faite par Fievet. Cette revue était en un acte en prose et en vaudevilles, ornée de musique et de danses. Il est inutile de s'appesantir sur cette production qui est de peu de valeur, mais elle montre que l'on cherchait à s'affranchir du joug de l'étranger, en donnant au théâtre de Bruxelles, des pièces non encore représentées ailleurs.

La direction de Bruseau de la Roche ne fut pas plus heureuse que celle de ses prédécesseurs. Il se soutint pendant une couple d'années, mais il finit par faire faillite. Toutefois, dit-on (3), il resta à Bruxelles, et il fut attaché aux différentes troupes qui se succédèrent au Grand Théâtre. Il mourut, dans cette dernière ville, en 1751.

Il publia en 1744, sous le voile de l'anonyme, une pièce intitulée : *Arlequin larron, prevost et juge*, comédie italienne en trois actes, sujet italien dirigé par le s[r] B. D. L. R (4). Il est à supposer qu'elle fut représentée pendant la direction qui succéda à la sienne, celle du sieur Francisque, qui débuta en 1734 (5). Sa troupe, composée d'acteurs italiens, ne donna pour ainsi dire que des comédies de ce genre, et comme Bruseau de la Roche était attaché au spectacle, il est probable que, pour se faire bien venir, il composa cette petite pièce, qu'il ne livra à l'impression que plus tard.

La troupe de Francisque eut assez de succès, surtout à cause de son directeur qui remplissait, d'une manière charmante, les rôles d'*Arlequin*. Ce genre était revenu complétement à la mode, depuis la réouverture de la comédie italienne, à Paris.

Ce Francisque est-il le même que celui qui parut à la Foire Saint-Germain, dans cette dernière ville? Nous l'ignorons ; cependant, c'est une hypothèse qui pourrait fort bien être admise.

---

(1) Voir aux Documents, les titres des pieces représentées.
(2) Voir à la Bibliographie.
(3) *Spectacle français à Bruxelles. Loc. cit.*
(4) Voir la Bibliographie.
(5) *Spectacle français à Bruxelles. Loc. cit.*

Francisque Molin, plus connu sous le nom de *Francisque*, était acteur forain et entrepreneur de spectacles. Il parut, en 1715, à la Foire Saint-Germain, au jeu de Pellegrin. Après avoir fait partie de différentes troupes, il devint directeur à son tour. Piron fit, pour lui, *Arlequin Deucalion*, et l'on raconte que Francisque qui jouait, dans cette pièce, le rôle d'Arlequin, s'y montra parfait et qu'il exécuta des tours d'adresse et d'agilité qui passaient pour le chef-d'œuvre du genre. En 1722, il quitta Paris avec une troupe, pour aller parcourir la province (1).

Il est donc établi que le grand succès de Francisque consistait dans la manière dont il remplissait les rôles d'Arlequin, exactement la même remarque que celle que nous avons renseignée plus haut. Il devient donc évident, pour nous, que ce fut cet acteur qui se trouvait à Bruxelles en 1734.

Quoiqu'il en soit, cette troupe ne resta que pendant un an à Bruxelles, malgré le succès qu'elle obtenait, et Francisque reprit la route de la France.

En 1735, un certain Huot lui succéda (2). A ce qu'il parait, il ne séjourna qu'un an à Bruxelles, et partit avec sa troupe pour la Hollande. Ceci est probablement exact, mais toujours est-il que jusqu'en 1739, il n'existe plus aucun document qui constate la reprise de la direction du Grand-Théâtre, et cependant nous trouvons les traces de représentations régulières de tragédies et de comédies, dans les journaux de l'époque (3). On signale même, en 1738, l'apparition d'une pièce nouvelle (4), qui fut représentée au théâtre de Bruxelles, le 4 novembre, jour de la St-Charles, fête de l'empereur. Elle a pour titre : *Divertissement de chants et de dances (sic)*. C'est un prétexte à louanges à l'adresse du souverain. Elle n'a de mérite réel que par sa rareté. Cette représentation donnerait à supposer que cette scène possédait alors une troupe d'opéra.

On pourrait donc admettre que ce directeur resta plusieurs années à Bruxelles, jusqu'au moment où le théâtre passa entre les mains des sieurs Plante et Ribou, qui en obtinrent l'exploitation pour l'année 1739-1740.

Ce fut en cette année 1739, que l'on trouve encore un renseignement relatif au petit théâtre du *Coffy*. Les héritiers de François VandenDyck, en son vivant directeur de cet établissement, demandèrent l'autorisation de pouvoir y faire représenter la comédie. Cette permission leur fut refusée, le 23 janvier 1739, dans les termes suivants (5):

« S. A. S. aïant eu raport du contenu de cette requête, de l'advis du magistrat de cette « ville et de celui du curateur de la maison mortuaire de feu Jean-Baptiste Meeus, déclare,

---

(1) Emile Campardon. *Les Spectacles de la Foire.* T. I, pp. 337 à 340.
(2) *Spectacle français à Bruxelles. Loc. cit.*
(3) Voir aux Documents.
(4) Voir la Bibliographie.
(5) Archives générales du royaume. — *Conseil privé.* — Carton n° 1090, intitulé : *Comédies, théâtres.*

« par advis du conseil privé de Sa Majesté Impériale et Catholique, ce que les supplians
« demandent ne peut s'accorder, néanmoins qu'ils pourront emploier leur theatre, dit *Coffy*,
« pour les comédies bourgeoises, pour les danseurs de cordes, marionettes et semblables
« divertissements publicques, par permission de l'amman comme d'ordinaire. »

Depuis lors, il ne fut plus question de ce théâtre, qui fut supprimé quelques années plus tard, pour faire place à une auberge qui existe encore de nos jours, sous la même dénomination.

Nous venons de dire que les sieurs Plante et Ribou occupèrent le théâtre de la Monnaie, pendant l'année 1739-1740, cela ressort de l'octroi qui fut accordé au seul Jacques Ribou de Ricard, le 11 décembre 1739, pour 1740-1741, et dans lequel nous trouvons la phrase suivante : «...... pour représenter l'année prochaine en cette ville de Bruxelles (1740-1741), *aux mêmes charges, droits et prérogatives que le comédien Ribou, auquel nous avons donné un pareil octroy pour la présente année...* » (1). Il n'y a donc aucun doute à avoir à ce sujet. Au reste, l'extrait ci-dessous confirmera encore ce fait :

« Les spectacles sont ouverts en cette ville depuis le 1er de ce mois (de septembre 1740).
« Le Sr Ribou de Ricar, entrepreneur de la comédie et en même temps de l'opéra, donna
« hier l'opéra des *Fêtes de Thalie*, où il se trouva une assemblée nombreuse (2). »

Un nouvel octroi lui fut donné, le 6 février 1740, pour l'année 1741-1742, et, ensuite, le 5 août 1740, pour 1742-1743, ayant, pour cette dernière année, les sieurs Pierre Fierville et N. Deschamps, pour associés (3).

La précision des faits ci-dessus met à néant les renseignements fournis par un petit volume que nous avons déjà cité bien souvent (4), relatifs aux diverses directions qui se sont succédé de 1736 à 1743. Il y est parlé de Plante et de Madame Belhomme, qui auraient dirigé le théâtre de 1741 à 1743, or, nous venons de voir que ce fut matériellement impossible. Ce qui est à présumer, et probablement c'est ce qui se produisit, c'est qu'ils succédèrent à Ribou de Ricard, en 1743, et qu'après une exploitation de deux ans environ, ils firent banqueroute, et que, pour échapper à leurs créanciers, ils se réfugièrent au Borgendael, lieu de franchise, à cette époque, où les mauvais gueux et les banqueroutiers pouvaient se cacher, sans que les autorités puissent saisir ni leurs personnes, ni leurs biens.

Pendant le cours de sa troisième année d'exploitation, Ribou de Ricard fit faillite. Dans le dossier qui est relatif à la liquidation de ses dettes et qui repose aux Archives générales du royaume, se trouvent des documents

---

(1) Voir aux Documents.
(2) *Relations véritables.*
(3) Archives générales du royaume. — *Conseil privé.* — Carton n° 1090, intitulé : *Comédies, théâtres.*
(4) *Spectacle français à Bruxelles. Loc. cit.*

excessivement curieux. Nous y avons rencontré entre autres, l'inventaire des *parties d'opéra*, contenant : *Rolland, l'Europe galante, les Festes de Thalie, les Talens lyriques, Atis, les Festes grecques et romaines, les Amours des dieux* et *Philomeles*. Ces pièces constituaient probablement la majeure partie du répertoire.

Mais la pièce la plus intéressante est celle qui nous fournit les noms des comédiens avec le montant de leurs appointements respectifs. La voici :

Raymond	Fl.	2,400
Terodak	—	1,800
Barier	—	1,600
Plante	—	1,200
Prevost	—	1,050
Dartenay	—	900
Manneville	—	440
La dem^lle^ *Bonnelle*	—	400
Bonnelle	—	700
La Motte	—	800
La dem^lle^ *Belhomme*	—	800
La dem^lle^ *Audigé*	—	175
Mme *Ribou*	—	1,575
Ribou de Ricard	—	953 - 15^s^

Dans cette nomenclature, nous voyons figurer un certain *Terodak* qui n'est que l'anagramme de *Cadoret*, nom véritable de cet acteur. A son talent de comédien, il joignait celui d'auteur, et nous lui sommes redevables d'une pièce qu'il fit jouer d'origine au théâtre de Bruxelles : *les Fourberies d'Arlequin, ou le double dénouement*, comédie en un acte (1). Nous ignorons la date de la première représentation, mais la pièce ayant été imprimée en 1742, c'est à cette année que nous pouvons la rapporter, sans grandement nous tromper, d'autant plus qu'alors il faisait partie de la troupe.

Au sujet de Terodak, on raconte qu'après avoir quitté Bruxelles, lors de la faillite de Ribou de Ricard, il se rendit à Paris, où il s'engagea dans la troupe de l'Opéra-Comique, à la foire Saint-Germain. Cet acteur possédait tellement le talent de l'imitation, que l'on croyait réellement voir et entendre les acteurs de la Comédie-Française qu'il parodiait. Le chose était même poussée à un tel point que, dans le rôle du *Métromane*, la vérité était si grande qu'elle fut une des causes principales qui fit défendre aux acteurs de l'Opéra-Comique, de parler, en ne les autorisant plus qu'à chanter. Mais les auteurs notèrent la déclamation de telle sorte que cette fameuse scène du *Métromane* se rapprochait tellement des inflexions de voix des acteurs tragiques que la ressemblance n'en fut que plus parfaite. Aussi cette défense, loin

(1) Voir la Bibliographie.

d'entraver le succès de l'Opéra-Comique, ne fit qu'y ajouter un élément de plus (1). Ceci se passait en 1744, c'est-à-dire, l'année qui suivit la déconfiture de Ribou de Ricard.

On a remarqué, dans l'énumération ci-dessus, le sieur Plante et la demoiselle Belhomme. Ce sont eux que l'on désigne comme ayant repris la direction du Grand-Théâtre de Bruxelles, après la faillite du dernier directeur. Ce fut donc en 1743, comme nous l'avons dit, et nullement en 1741, ainsi qu'on l'avait avancé erronément (2).

Il ressortirait donc de ceci, puisqu'on dit qu'il conservèrent cette direction pendant deux ans, que Bruxelles ne se trouvait pas sans spectacle depuis longtemps, lorsque D'Hannetaire y arriva en 1745: il y eut peut-être une fermeture de quelques mois. Il y a donc loin de ceci à une suspension de deux années, comme on pourrait l'admettre, d'après les renseignements que l'on possédait.

D'Hannetaire, dont il sera fait amplement mention dans la suite de cet ouvrage, ne conserva pas longtemps la direction, à ce moment. Il venait d'Aix-la-Chapelle avec sa troupe, et son exploitation datait à peine de quelques mois, lorsque le Maréchal de Saxe entra dans Bruxelles, et fit brusquement fermer le théâtre. Cette circonstance ne fut pas aussi préjudiciable à D'Hannetaire qu'on pourrait le supposer. Sa troupe se fondit dans celle qu'organisa Maurice de Saxe, et lui-même y remplit l'un des premiers emplois.

Comme on a pu le remarquer, les différentes directions qui se succédèrent au théâtre de Bruxelles, furent aussi malheureuses les unes que les autres. Peu d'entrepreneurs réussirent à se maintenir longtemps. A quelle cause faut-il attribuer cet état de choses? A une seule, croyons-nous, et qui domine toutes les autres, c'est que les directeurs devaient user de leurs ressources particulières et n'avaient pas, comme de nos jours, des subsides pour leur permettre de faire face aux exigences du public. Aujourd'hui même, que des sommes considérables sont annuellement allouées à ce genre de divertissement, il est peu de directions qui parviennent à mener leur entreprise à bon port, à plus forte raison donc si l'on doit trouver en soi tous les éléments nécessaires. Au reste, nous n'avons pas à nous appesantir là-dessus en ce moment, qu'il nous suffise d'avoir constaté le fait. Nous allons, maintenant, examiner l'établissement du théâtre régulier dans les autres villes du pays.

Occupons-nous, en premier lieu, de son apparition à Namur. Les premières traces de spectacles réguliers, dans cette ville, remontent au commencement du XVIIIe siècle. Jusqu'alors les Rhétoriciens avaient, seuls, le privilége de

---

(1) *Anecdotes dramatiques.* T. I, p. 9.
(2) *Spectacle français à Bruxelles. Loc. cit.*

représenter des *moralités*, des *farces* et des *sotties*. On voit que cet état de choses avait duré assez longtemps, dans cette localité, et que, malgré sa position géographique voisine de la France, le théâtre y était toujours à l'état d'embryon.

Ce fut seulement lors du séjour, à Namur, de l'Électeur de Bavière, Maximilien-Emmanuel, que les premières tentatives furent faites. Il aimait beaucoup les fêtes, les plaisirs, et, à cet effet, il avait une troupe de comédiens attachée à sa personne (1). Dès son arrivée, il résolut de faire jouer la comédie dans cette ville. Aucun local n'existait alors pour ce genre de divertissement. Toutes les représentations données par les Chambres de rhétorique, avaient eu lieu en plein air, sur la place publique, ou dans des salles qu'on aménageait spécialement pour la circonstance. L'Électeur décida de faire disposer à cet usage l'École dominicale (2). Les directeurs de cet établissement se récrièrent contre cette usurpation. Ils protestèrent surtout contre l'inconvenance qu'il y aurait à faire servir à des spectacles profanes, une fondation pieuse. Ils ajoutaient, en outre, que l'emplacement était mal choisi, qu'on pouvait craindre des accidents, attendu que les rues étaient si étroites qu'un carrosse pouvait difficilement y passer. Le 19 juillet 1711, le Conseil d'État, cédant à ces observations, pensa un instant à la Halle au blé, mais, après réflexion, il revint à son premier projet. Pour éviter l'encombrement que pourraient occasionner les voitures, on leur ménagea une entrée dans les allées des maisons des avocats Douchamps et Beaujoz, situées vis-à-vis du collége des Jésuites, et qui, par derrière, touchaient à la salle de l'École dominicale (3).

Les travaux d'appropriation coûtèrent beaucoup d'argent; on évalue la dépense à près de 6,000 florins. La salle n'était pas encore complétement en état, en 1712.

Nous avons vu précédemment (4) que des comédiens étaient venus à Namur, le 3 décembre 1711, par ordre de Maximilien-Emmanuel. Ils devaient constituer une troupe complète, puisqu'il y est question de « huit chariots, « attelés chacun de six chevaux... pour transporter... les effets appartenants « aux comédiens de Sadite Altesse... » Ce furent probablement ces acteurs qui représentèrent, à Namur, à ce moment.

L'électeur leur fit donner d'abord 1,800 livres de France, puis 7,000 livres pour venir jouer devant lui pendant l'année théâtrale, depuis le 15 novembre 1711 jusqu'au carême 1712.

Il serait donc établi, d'après ce qui précède, que ces comédiens, appelés à

---

(1) Archives de l'État, à Namur. — *Résolutions du Magistrat*, V, 82-98.

(2) Archives de l'État, à Namur. — *Résolutions du Conseil d'État*, fol. 16.

(3) S. Bormans. *Notice sur Maximilien-Emmanuel*. Bulletins de l'Académie royale de Belgique. 2e série, t. XL, n° 8. Juin 1875, pp. 193-194.

(4) Chapitre IV, p. 69.

Namur, pour la fête qui eut lieu dans cette ville en 1711, en l'honneur de Maximilien-Emmanuel, s'y fixèrent et furent définitivement attachés à sa personne.

Au reste, les libéralités qu'il fit en leur faveur, ne s'arrêtèrent pas là. Il leur alloua encore une somme de 2,000 livres « au défaut de ce que la garni- « son a fait difficulté de s'abonner. »

Enfin, pour les conserver complétement sous sa dépendance, il leur fit allouer, par ordonnance du 6 juillet 1712, un traitement annuel de 12,000 livres « à tirer hors des revenus de ce pays. »

Là ne se bornèrent pas ses exigences pour sa troupe de comédiens. Il les fit loger, aux frais de l'État, dans une maison que les Jésuites avaient mise, précédemment, à la disposition d'une nommée Marie Du Pont, pour apprendre à lire aux enfants. Elle reçut, comme dédommagement, une somme de 40 florins (1).

La ville de Namur posséda donc, à ce moment, un spectacle régulier établi dans un local disposé spécialement à cette fin.

Le 17 mai 1712, lors de l'inauguration de Maximilien-Emmanuel comme comte de Namur, il y eut des divertissements qui se prolongèrent pendant huit jours. Ce ne fut que banquets, bals, chasses pour la cour, et fêtes dans la ville. Le 18, il y eut une représentation dramatique en plein air, sur les remparts « pour le divertissement des dames. » Enfin, le 19, il y en eut une nouvelle, le soir (2).

Tout le monde connaît le luxe que déployait Maximilien-Emmanuel dans sa cour, on peut donc s'imaginer le faste qu'eurent ces diverses solennités, dans lesquelles, on le voit, le théâtre tint largement sa place.

Mais quand l'Électeur de Bavière quitta Namur, cette ville resta sans spectacle, au moins n'en trouve-t-on plus de trace avant l'année 1723. A cette époque un certain Antoine Fonprez, directeur d'une troupe de comédiens italiens et de danseurs de corde, sollicita du magistrat « la permission de » paroître dans cette ville pour y représenter la commedie, sauter, voltiger, « danser sur la corde, et faire tous ces exercices avec sa trouppe, pour « l'espace de trois mois tant seulement, et, à cet effet, faire construire un « théâtre dans l'endroit qu'il pourra trouver luy estre convenable. » On l'autorisa à faire ce qu'il demandait, à la condition, pour les comédiens « de ne rien représenter ni faire contre les « bonnes mœurs (3). »

Ce *Fonprez* est-il celui que nous avons vu, en 1705, à la direction du

---

(1) « 40 florins à Marie Du Pont pour dédommagement d'avoir dû déloger d'une petite maison que les « PP. Jésuites lui avoient laissé suivre pour enseigner les enfans, pour être occupée par les comédiens. » Archives de l'État, à Namur. — *Comptes du domaine*, 1711, fol. 240, 242 v°.

(2) S. Bormans. *Loc. cit.*

(3) Archives de l'État, à Namur. — *Résolutions du Magistrat*, VI, 70.

théâtre de Bruxelles? Dans l'affirmative, cela prouverait une décadence. Après avoir dirigé une *Académie royale de musique*, se trouver à la tête d'une troupe de comédiens nomades et de saltimbanques, cela ne militerait pas en sa faveur.

Pendant cette même année, le magistrat permit également à Louis Galand, « estranger de nation, de montrer certains tours curieux, » toujours sous cette même restriction, de ne rien représenter contre les bonnes mœurs (1).

Comme on vient de le voir, les troupes de comédiens dressaient, à leur arrivée à Namur, un théâtre provisoire pour leurs représentations. Cet état de choses n'était pas en faveur auprès de la population et, surtout, de la garnison. Le goût de l'art dramatique était entré dans les mœurs, et l'on désirait posséder un local plus convenable pour les acteurs qui viendraient, à l'avenir, se produire dans cette ville.

Ce fait engagea l'un des habitants, le sieur Braconnier, à ériger un nouveau théâtre, bien agencé et plus commode que tout ce que l'on avait possédé jusqu'alors. Il fut établi dans un des bâtiments de l'ancien palais des gouverneurs. On en fit l'inauguration en 1723. Ce ne fut évidemment pas dans cette salle que se produisit la troupe du directeur Fonprez. Nous ne possédons pas de données, au sujet de celle qui l'occupa, ni des comédiens qui s'y succédèrent jusqu'en 1725.

En cette année, c'est-à dire deux ans après son ouverture, un fait déplorable se produisit.

Le 20 avril 1725, le comte de Lannoy, gouverneur de Namur, autorisa la troupe italienne dirigée par les sieurs *Louys* et *Nicolas Bienfait*, à donner des représentations. Ceci ne fut pas du goût du mayeur, paraît-il, car celui-ci, par contre, refusa son approbation, et fit signifier défense au sieur Braconnier d'ouvrir son théâtre. Les comédiens italiens, parmi lesquels on cite les nommés *Charles-Camille Saron*, *Jacques Beauvais* et *Laurent-Bernard Dubuisson*, n'en tinrent aucun compte et, forts de l'appui du gouverneur, ils donnèrent leur représentation devant une foule considérable.

Ce fait donna lieu, quelques jours après, à des scènes de violence qui sont parfaitement établies dans le récit suivant fait par le comte de Lannoy lui-même, et que nous transcrivons d'après la pièce originale (2) :

« *Monsieur* (3),

« J'ai l'honneur d'informer V. E. qu'une trouppe de commédiens m'ayant demandé la per-
« mission de représenter leurs commédies en cette ville, je la leur ay accordée le 20 d'août
« dernier, comme j'ai toujours fait, depuis que S. M. I et C. at bien voulu me confier l'ad-

(1) Archives de l'État, à Namur. — *Résolutions du Magistrat*. VI, 72.
(2) Archives générales du royaume. — *Conseil privé*. — Carton n° 1090, intitulé : *Comédies, théâtres*.
(3) Le comte de Daun, gouverneur-général des Pays-Bas.

« ministration et gouvernement de cette ville et province, et à l'exemple de mes prédéces-
« seurs, leur ordonnant de donner part au mayeur de cette ville de madite permission, ce
« qu'un de la susdite trouppe en la luy présentant, at effectué après mon départ. Le mayeur
« n'a pas voulu la regarder, et, au lieu d'y déférer, a été assez insolent que de donner pour
« reponce auxdits commédiens, qu'il ne falloit autre permission que la sienne; que je faisois
« ce que je trouvois bon, et luy ce qu'il luy plaisoit, comme Votre Excellence reconnoitra, s'il
« luy plait bien, par la déclaration du commédien Seron (c'est Saron, cité ci-dessus).

« Le mayeur, point content de ce disespect, at osé pousser sa témérité jusqu'aux points
« que, secouant avec le magistrat la subordination et l'obéissance qu'ils doivent aux ordres
« d'un gouverneur, de faire faire, le 16 du passé, une défense à la susditte trouppe de repré-
« senter la commédie, le 17 ont porté un décret de prise de corps à leur charge, le 18, par
« une cruauté inouie, ont envoyé leur sergeant à la maison desdits commédiens (cette maison
« est une maison bourgeoise dans la neufville, endroit où le mayeur et eschevins de cette
« ville n'ont aucune jurisdiction, qui a son officier particulier patenté de S. M. I. et C.), y
« ont blessé dangereusement une fille à la tête d'un coup de crosse de pistolet, ont saisi deux
« de ladite trouppe et les ont traîné ignominieusement en prison, sans qu'ils aient eu la
« liberté de pouvoir parler pendant deux jours à qui que ce fût, quoique l'un d'eux fût dan-
« gereusement malade, comme il conste du tout par les déclarations susdites.

« Ayant été, peu de jours après, informé de cet indigne procédé, par un exprès qui me
« fut envoyé à Clervaux, j'écrivis aux dits du magistrat et les priai « de vouloir surceoir le
« tout jusques à mon retour en cette ville, de laisser jouer cette trouppe », et leur dis « qu'à
« mon arrivée, je les avertirois, pour entendre leurs raisons afin de leur donner satisfaction
« selon la justice. » Cette lettre eût pu avoir ses effets et ralentir la rigueur avec laquelle ils
« agissoient anvers cette trouppe, qu'ils ont ruinée, si l'ambition demesurée et intollérable
« du mayeur n'eut tourné le magistrat à suivre ses caprices.

« Le mépris de ma permission et de mon authorité, accompagné d'une animosité insuppor-
« table contre ces pauvres gens, à un tel point d'excès, que, malgré touttes les instances que
« je leur ay réitérées, depuis mon retour en cette ville, de ne plus inquiéter cette trouppe
« dans l'exercice de sa profession, d'élargir lesdits deux prisonniers, et que je leur ay
« promis que cet élargissement ne préjudicieroit en rien au droit qu'ils prétendoient ne pou-
« voir donner ou refuser pareille permission, le dit mayeur, dont l'humeur hautaine ne peut
« souffrir de supérieur, et les échevins par luy instigués, ont été assez hardis et téméraires
« que de vouloir, avant tout, avoir exécution des points contenus dans le mémoire qu'ils
« m'ont fait remettre, et nommément prétendre que je donnasse aussi, avant tout et par écrit
« une déclaration que « par la permission que j'avois donnée, le 20 d'août dernier, je n'avois
« pas entendu de préjudicier aux prérogatives et aux droits que ledit mayeur de Namur a
« d'admettre ou refuser les commédiens et autres semblables personnes en cette ville, non
« plus qu'à ceux du magistrat. »

« Cette manière d'agir étant une désobéissance manifeste et un refus absolu de déférer à
« ma permission et de réparer les attentats qu'ils avoient donné à mon authorité, je me
« rendis, le 30 du passé, vers les cincq heures du soir, à l'hôtel de ville, pour être présent,
« comme d'ordinaire, à la passée et adjudication des gabelles des vins; après quoy, je dis aux
« deux plus anciens eschevins, Hessel et Boville, de me suivre, ce qu'ils firent; et, étant
« parvenu à la cour des conciergeries, j'ordonnai au cipier d'ouvrir les portes de la prison
« où lesdits deux commédiens étoient, et de les laisser sortir (ce que lesdits deux eschevins
« entendant, dirent de ne pouvoir être présents à cecy, et se retirèrent), pour pouvoir aller du
« même pas jouer leur rolle à la commédie, à laquelle j'avois dit et fait dire au magistrat
« que je voulois assister, et qui ne pouvoit cependant se représenter sans ces deux commé-
« diens, qui en sont les principaux acteurs.

« Le cipier obéit à mes ordres, mais lorsque ces deux prisonniers vinrent chez eux, ils y
« trouvèrent une nouvelle défence desdits mayeur et eschevins à leur trouppe, de pouvoir
« faire aucunes représentations, à peine qu'il seroit pourveu à leur charge.

« Et comme, par un refus aussy méprisant et despectueux, lesdits mayeur et eschevins ont
« donné une atteinte manifeste à mon authorité, à mes droits et prérogatives de pouvoir

« donner ou refuser permission pareille de représenter la commédie en cette ville, et que ce « n'est pas l'intention de Sa Majesté ny celle de Votre Excellence que les gouverneurs de pro- « vince soient vilipendés et méprisés, que leur authorité soit foulée par ceux qui doivent « leur être soumis et subordonnés, j'espère que V. E. voudra bien me faire rendre une « prompte justice et faire donner la réparation que leurs excès et désobéissance méritent, « leur ordonnant qu'à l'avenir, ils aient toute attention à l'obéissance et respect que « Sa Majesté Impériale et Catholique veut être rendus à celuy qui a l'honneur de la repré- « senter comme chef et principal officier de cette ville et province, et les condamner, en outre, « à restituer à laditte trouppe tous les dépens, dommages et intérêts résultés de leur auda- « cieux procédé, d'autant plus qu'elle est hors d'état de pouvoir les y obliger par voye ordi- « naire de justice. J'ay l'honneur d'être, avec un profond respect, etc.

« Comte de Lannoy. »

« Namur, le 5 octobre 1725. »

Ce conflit d'autorités fut préjudiciable au théâtre élevé par Braconnier. Le magistrat soutint toujours énergiquement qu'au mayeur seul appartenait le droit d'octroyer, aux troupes de comédiens, l'autorisation de donner des représentations dans la ville de Namur. Le gouverneur n'obtint donc pas gain de cause, malgré toutes ses allégations.

A dater de cette époque on usa de ce droit, et, pour toutes les troupes qui se présentèrent, on transforma, à diverses reprises, en théâtre, la grande salle du rez-de-chaussée de la boucherie (1).

Il résulterait donc, de ce qui précède, que l'on jouait la comédie dans deux locaux différents à Namur. Toujours est-il que ce fut la salle du rez-de-chaussée actuel du musée de cette ville, qui servait ordinairement de salle de spectacle.

Au reste, les représentations n'étaient pas régulières, dans cette localité. Des troupes de passage y venaient, de temps en temps, mais cela ne constituait nullement une exploitation permanente.

En s'en rapportant à l'acte par lequel la confrérie de Saint-Sébastien fut réintégrée dans ses anciens droits, il serait établi que le théâtre de Gand, dont nous avons parlé précédemment, aurait été incendié en 1708, et que, depuis lors, aucune autre salle de spectacle n'aurait été érigée jusqu'en 1737. Ceci ressort évidemment des termes de la requête adressée en 1735 aux échevins de la Keure de Gand, dans laquelle il est dit : « ... ils ont reconnu « qu'ils avoient besoin du terrain ou jardin dudit serment supprimé qui « avec les batimens ont été vendus par Sa Majesté à la ville, lequel terrain « est resté entièrement vague et inculte depuis la date de la dite suppression, « arrivée en 1708, à l'exception qu'on y avoit *une place pour l'Opéra ou « Comédie, qui peu après a été ruinée par le feu*, et comme les Remontrans « ont par provision fait former un plan ou modèle qui vous a été présenté et

(1) Archives de l'État, à Namur. -- *Conseil de ville*, 1746, fol. 351 notamment.

« communiqué et qui est icy à la main par lequel l'on voit que sur ledit « terrain restant dudit vieux serment on y peut faire bâtir un *Opéra ou place* « *de Comédie...* »

Il n'y a donc pas de doute possible, de 1708 à 1737, année où fut érigée la nouvelle salle de spectacle, la ville de Gand ne posséda pas de théâtre. La confrérie de Saint-Sébastien adressa une requête, en 1735, à l'effet d'en construire un nouveau, et l'autorisation lui fut accordée le 18 juillet 1736 (1).

Les premiers comédiens français qui l'occupèrent, furent ceux de la troupe du théâtre d'Anvers, que dirigeait un certain *D'Erval,* ce fut, du moins ce dernier qui fut commis pour passer l'acte avec les doyens de Saint-Sébastien (2). Ce dernier est daté du 15 janvier 1738. Il portait que cette troupe commencerait ses représentations le 23 ou le 24 du mois courant jusqu'au dimanche des Rameaux exclusivement. Cette autorisation était accordée, moyennant paiement d'une somme de cent livres de gros argent de change, pour toute la durée de cette exploitation.

Le 15 décembre suivant, une autre troupe de comédiens français et italiens, venant de Londres, sous la direction des sieurs *Simon Moylin* et *Lesage,* obtint l'autorisation d'occuper la salle de spectacle, du 18 du même mois au dimanche des Rameaux 1739. Ces entrepreneurs devaient payer, de ce chef, une somme de huit cents florins argent de change (3).

Ces deux actes sont les seuls que renseigne le registre de la confrérie de Saint-Sébastien, relativement à la présence de comédiens français dans leur théâtre, avant l'arrivée du Maréchal de Saxe. Ils présentent d'autant plus d'intérêt que c'est la première fois qu'on les utilise.

A Tournai, de temps immémorial, les troupes de comédiens qui y venaient, soit à l'époque de la foire, soit dans d'autres circonstances, jouaient sur un théâtre que l'on dressait spécialement pour elles, dans une salle qui se trouvait au haut de la Bourse, sur la place, au-dessus de la grande garde (4). Cet état de choses subsista jusqu'en 1745.

A cette époque, sur les instances d'un sieur Bernard, lieutenant du roi, commandant la place, on construisit un théâtre, rue Perdue (5).

Quelles furent les directions qui s'y succédèrent, quelles pièces y furent données? Autant de questions auxquelles il ne nous est pas donné de répondre. Jusqu'aujourd'hui, rien n'est venu porter quelque lumière sur cette époque du théâtre de Tournai. Aucune brochure ne donne de traces de représentations particulières. Il est à espérer que des recherches intelligentes et persévérantes

---

(1-2-3) Archives de l'État, à Gand. Voir aux Documents.

(4) Hoverlant. *Essai chronologique pour servir à l'histoire de Tournay.* T. 84, p. 324.

(5) Bozière. *Tournay ancien et moderne.*

finiront par faire reconstituer l'historique de cette scène, qui ne manquera certainement pas d'intérêt.

Nous avons vu (1) qu'à Anvers, les aumôniers donnaient des représentations au *Tappissiers-pand*, dès 1709. Ce fut deux ans après que cette salle fut transformée en théâtre, ainsi qu'on le lit dans une ancienne chronique :

« L'antique propriété communale connue sous le nom de *Tapissiers-pand*, fut en 1711,
« transformée en partie en salle de spectacle par des acteurs français. En 1746, ce vieux
« bâtiment fut presqu'entièrement détruit par un incendie et reconstruit dix années plus tard
« au moyen des fonds fournis par un orphelin nommé Minda Broedas, qui légua toute sa
« fortune aux hospices civils.
« De ce chef, l'administration de ces établissements devint propriétaire de la salle de spec-
« tacle qu'elle donna en location aux directeurs exploitants et le surplus du bâtiment, con-
« verti en magasins, resta la propriété de la ville (2). »

S'il faut s'en rapporter à cette chronique, ce furent des acteurs français qui érigèrent un théâtre dans ce local. Cependant, M. Génard mentionne, à la date du 13 juillet 1711, une requête des aumôniers tendant à obtenir l'autorisation de contracter un emprunt de 10,000 florins, pour couvrir les frais d'érection d'un théâtre. Cette dernière pièce étant officielle, nous nous y arrêterons. Au reste, ce qui la confirme, ce fut une seconde requête introduite le 13 mars 1712, par les mêmes, en vue d'obtenir encore, pour l'achèvement du théâtre, la concession d'un autre local dépendant du *Tappissiers-pand*.

De plus, les comptes des hospices viennent corroborer ce que nous venons d'avancer (3) :

1712.	Reçu de 52 représentations *au Nouvel Opéra*	Fl.	436-16
1715.	Reçu de la troupe de Van Duyn et Voorman, de 13 représentations *sur le grand théâtre*.	Fl.	83-15 1/2
1717.	Reçu de 18 représentations depuis le 23 mai, de la troupe de M. Denis (opéra).	Fl.	216
1718.	29 septembre. Reçu d'un concert *au grand théâtre*, de Monsieur Guillaume Defesch	Fl.	23-5
	2 octobre. Du même, d'un concert.	Fl.	28
1719.	Reçu de M. Le Pine à l'Ours, d'une machine comme opéra . .	Fl.	5-12
	21-28 septembre. De deux concerts de M. Defesch.	Fl.	40
	Reçu de la comédie italienne, de la troupe d'Arlequin Loloche (ou Lalose)	Fl.	465-10
1722.	Reçu de 15 représentations opéra de Mme Dujardin	Fl.	245-15 1/2
1726.	Idem	Fl.	392

En cette dernière année, les anciens aumôniers et directeurs de l'Opéra, adressèrent une requête tendant à obtenir une place dans le *Tappissiers-pand*,

(1) Voir chapitre V.
(2) Cité par M. Edouard Gregoir. *L'Opéra à Anvers*, pp. 14-15.
(3) Cité par M. Gregoir. *L'Opéra à Anvers*.

pour y établir un petit théâtre. Dans cette requête, ils exposent « que, « non-seulement dans diverses maisons et locaux, mais même dans certaines « auberges, se jouent des comédies et d'autres pièces, au grand préjudice des « pauvres, vu que les acteurs refusent de payer le quatrième denier; que de « vrais scandales ont surgi, lors de la représentation de la Passion de « Jésus-Christ; que, pour servir, d'une part, l'intérêt des pauvres, et, de « l'autre, la convenance des habitants et des étrangers désireux de donner « des comédies, opéras et autres divertissements, les suppliants ont résolu « d'ériger un petit théâtre, et demandent à cet effet l'emplacement susmen- « tionné, avec le privilége d'y donner toutes sortes de représentations, à « l'exclusion de celles qui ont lieu en d'autres quartiers (1). »

Il ressortirait donc, de ceci, que, dans ce local, se trouvaient deux salles de spectacle, l'une pour l'opéra appelée grand théâtre, et l'autre pour les acteurs de société et les troupes étrangères.

Dans les comptes des hospices, il semble qu'on ait voulu établir une certaine distinction à cet égard :

1728.	Reçu de deux concerts sur le cor, *au grand théâtre*	Fl.	35
1731.	Reçu d'une représentation, d'une comédie, etc., sur le *grand théâtre*, à l'occasion... du duc de Lorraine	Fl.	42
1732.	Reçu de douze représentations sur *le grand théâtre*, de la troupe de M. Ody	Fl.	168
1736.	Reçu de 45 représentations comédie française de la troupe de M. Genois	Fl.	630
	29 juin. Reçu de M. De Keyser pour un concert au *grand théâtre* .	Fl	7
1737.	Reçu de M. Genois, 53 représentations depuis le 4 février jusqu'au 10 mars	Fl.	742
	Reçu des Pères Augustins de 2 représentations	Fl.	28
	Reçu de 44 représentations de la comédie française de la troupe d'Arlequin, de Genois	Fl.	616
1738.	Reçu d'un concert italien	Fl.	11-4

Un nouveau théâtre fut édifié en 1743, ainsi que cela ressort du document suivant :

« 1743. — Situation administrative du théâtre de l'Opéra : frais de construction de l'édi- « fice. Le quatrième denier a pu être levé, à partir de 1683, à condition d'en réserver le « montant pour la construction d'un nouveau local, laquelle s'est faite, avec l'intervention « des meilleurs architectes, dans d'excellentes conditions, de façon que le nouvel édifice est « un vrai bijou. Il a coûté 40,000 florins (2). »

Ce théâtre se trouvait à la même place qu'occupe celui que l'on voit de nos jours.

(1-2) Génard. Ouvrage cité.

Les comptes des hospices mentionnent les deux articles suivants, pour l'année 1745 :

Reçu de la troupe de Nicolini. . . . . Fl. 378
13 septembre. Reçu de 40 représentations de la troupe de Chinois . . . . Fl. 560

L'année suivante, ainsi que l'a rapporté la chronique citée ci-dessus, ce théâtre devint la proie des flammes. Tout fut détruit. Les aumôniers, ne voulant pas perdre la source de profits que leur donnait cette exploitation, adressèrent, le 28 mars 1746, une requête afin d'obtenir la sanction relative à la création d'une loterie *pour la restauration du théâtre incendié*. Le 4 avril de cette même année, un octroi (1) leur accorda leur demande pour l'établissement d'une loterie de 80,000 florins.

De ce qui précède, on peut conclure que le théâtre d'Anvers n'était occupé que passagèrement. Aucune exploitation permanente ne s'y établit à cette époque. Les aumôniers, propriétaires, en faisaient purement et simplement une exploitation, au profit des pauvres de la ville.

Les documents relatifs à l'installation du théâtre régulier dans la ville de Mons, sont peu nombreux. Grâce à l'extrême obligeance de M. Léopold Devillers, archiviste de l'Etat, dans cette dernière ville, il nous est permis d'établir certains faits.

En 1588, s'était institué à Mons, le serment des *Escrimeurs de Saint-Michel*. Le magistrat leur avait accordé, pour leurs réunions et leurs exercices, la salle qui se trouvait au-dessus de la boucherie, dans un bâtiment élevé en 1589.

Il est probable que le serment autorisait, dans ce local, des représentations dramatiques et autres, cependant aucune pièce n'est venue, jusqu'à ce jour, infirmer ce fait. Toutefois, dans une résolution prise par le magistrat de Mons, le 4 décembre 1663, nous trouvons certaines expressions qui nous confirmeraient dans notre opinion.

Ce fonctionnaire déclara ne plus vouloir accorder désormais la salle au-dessus de la boucherie « à aultre usage que celui auquel elle est destinée, « sçavoir : pour le simple exercice des maîtres du serment de Saint-Michel, « interdisans à tous aultres escrimeurs, danseurs sur corde, joueurs de « marionnettes, expositeurs de bestes et choses semblables, de s'en servir, « nonobstant rétribution ou tel autre prétexte que ce soit. » Cette défense était faite à l'effet de mettre fin aux détériorations qui avaient été faites à ce bâtiment « à raison que, depuis plusieurs années, l'on y a souffert l'accès « d'un grand concours de personnes, tant par exposition de diverses bestes, « danseurs sur corde, et *aultres choses représentées au peuple.* »

(1) Voir aux Documents.

Ces dernières expressions pourraient bien avoir trait à des représentations dramatiques. Au reste, la salle qui se prêtait parfaitement, par sa grandeur, aux exercices des escrimeurs, devait être très-favorable à des spectacles de ce genre. Elle occupait l'étage entier qui avait, à la façade, sept fenêtres.

Cet état de choses resta subsister ainsi, pendant bien des années, puisque ce ne fut qu'en 1759 qu'on résolut d'y construire une salle de spectacle. Ces faits se rapportant à une époque postérieure à celle concernant le présent chapitre, seront développés plus tard.

Mais il existe d'autres traces de spectacles permanents, qui nous sont révélées par un dossier de procédure.

Pendant le séjour à Mons, de Maximilien-Emmanuel de Bavière, les comédiens de Son Altesse Électorale avaient donné régulièrement des représentations, de 1706 à 1709. Ceux-ci ayant contracté des dettes, le magistrat de la ville les fit arrêter et fit faire main-basse sur tous leurs effets. L'Électeur ayant été informé de ces faits, en témoigna son mécontentement, par la lettre suivante, qu'il adressa au comte de Dohna de Compienne, le 15 février 1710 (1) :

« J'apprends, Monsieur, avec desplaisir que le Conseil d'Haynaut a fait arrêter la trouppe « des commédiens qui étoit à mon service avec tous leurs effets, pour les dettes qu'elle a « contractées pendant le temps que la garnison ne la payoit qu'en billets de thrésorier. Le « magistrat que j'avois fait consulter pour trouver un moyen de satisfaire les créanciers de « la trouppe et qui convient que je pourrois leur ordonner d'accepter leurs dits billets à dix « pour cent de perte, pourra vous informer qu'on n'a usé d'aucune violence pour les faire « prendre aux dits créanciers, puisque c'est après mon départ qu'ils les ont acceptés aux con- « ditions portées par mon ordre, et puis refusés quand ils se sont veus appuyés du Conseil « d'Haynaut. Vous avez toujours eu, Monsieur, tant de considération pour tous ceux qui « m'appartiennent et en dernier lieu pour ceux qui étoient restés après moy dans la ville de « Mons, que j'espère que vous voudrez bien aussy à ma réquisition accorder votre protec- « tion à la dite trouppe dans laquelle est compris un nommé Valois, maître de musicque que « j'ai retenu auprès de moy, dont la femme est actuellement à Mons détenue pour même « sujet. Vous me ferez par là beaucoup de plaisir et je suis, Monsieur, tout à vous. » Étoit signé : M. EMMANUEL. Avec cachet apposé sur cire rouge.

Le procès suivit son cours, et, le 28 novembre 1712, on remit à Mademoiselle Vasy, comédienne demeurant près de l'Opéra, à Bruxelles, des copies des arrêts et rencharges pratiqués à Mons par l'huissier Barbieux, les 16 et 24 septembre, sur les biens des comédiens de l'Électeur de Bavière, ensuite d'autorisation du conseil (2).

Cette troupe des comédiens de l'Électeur de Bavière était probablement prise dans celle qui occupait le théâtre de la Monnaie, à Bruxelles. Comme

---

(1) Archives de l'État, à Mons. — *Avis rendus au Gouvernement par le Conseil de Hainaut.* — Dossier n° 1117.

(2) Archives de l'État, à Mons. — *Procès jugés du Conseil souverain du Hainaut*, n° 36,462.

cette dernière avait été formée par ses ordres, il est à supposer qu'il en faisait voyager une partie avec lui.

Par les détails qui précèdent, on voit que le théâtre permament n'était pas encore installé à Mons, à l'époque où nous sommes arrivés. Pendant trois années seulement, lors du séjour de Maximilien-Emmanuel, il y eut des représentations régulières, mais, après son départ, ce sont des troupes de passage, seulement, qui y parurent. Nous devrons donc attendre encore pendant quelques années, avant de constater quelque chose de sérieux.

Ces troupes donnaient des représentations dans la grande salle de l'hôtel de ville, ainsi que cela résulte d'un document que nous citerons *in extenso*, plus loin, et dans lequel il est dit : « … On ne verra plus les Archives de la « Province exposées à être consumées par le feu, *comme elles l'ont été tant* « *de fois lorsque le salon de l'Hôtel de Ville servoit au spectacle* (1)… »

Quoique la ville de Maestricht ne fasse plus partie du territoire de la Belgique actuelle, nous devons nous occuper de l'établissement du théâtre français dans cette localité, car, à l'époque que nous envisageons, elle appartenait à l'une des provinces belges.

Les premières traces que nous en trouvions, remontent à l'année 1673, au moment où le roi Louis XIV s'empara de cette ville. Une troupe de comédiens français, sous la direction d'un sieur Du Mont, vint s'y installer. Nous avons la bonne fortune de pouvoir donner la composition de cette troupe. La voici :

DIRECTEUR : DU MONT.

Acteurs.

Messieurs : LA VALLÉE. — DE QUERCI. — CLAINVAL. — DALCOURT. — QUEVREMONT. — VINCENT. — BROUIN. — LA FEINTE. — BRÉCOUR.

Actrices.

Mesdames : DU MONT. — BRIAMONT mère. — GOURDIN. — POIRSSON. — BRÉTAN mère.
Mesdemoiselles : JANON. — DE BARVILLE. — D'AUBERMONT. — ALLAIN.

Chanteurs.

Messieurs : DU PONT. — CLAINVAL. — DALCOURT. — VINCENT. — BRÉCOUR. — LA VALLÉE.

Chanteuses.

Madame : LA VALLÉE.
Mesdemoiselles : DE CHAUMONT. — D'ARRAS. — BRÉTAN fille. — BELLEMONT. — ALLAIN. JANON.

---

(1) L. Devillers. — *Analectes montois*, 4e fascicule, p. 17.

Danseurs et figurans.

Messieurs : Briamont fils. — De Touville. — Boisval. — Valcourt. — Philippe. — De Choix.

Danseuses et figurantes.

Mesdames : Du Mont fille. — Boisval fille. — Dourlan. — La Fère. — Hancourt.

Comme on le voit, c'était une troupe comique et lyrique. Seulement, la difficulté fut de lui donner un local pour ses représentations. Il n'existait pas de salle de spectacle à Maestricht. La ville fit construire sur le grand marché, à côté de l'hôtel de ville, une barraque en planches. Ce fut le premier théâtre de cette localité. Il avait son entrée vers la place ; la scène était ovale ; il n'y avait point de loges ; la distribution de la salle consistait en deux rangs : le premier derrière l'orchestre, et le second à sa suite, sous la dénomination de *parterre*. Il fut plus ou moins décoré. Le baron de Lemergelle, officier de l'état-major français, en fut nommé commissaire.

Ces comédiens donnèrent leur première représentation le 25 août, jour de la Saint-Louis. On joua *Héraclius*, tragédie de P. Corneille, un ballet et un divertissement en l'honneur de la fête du roi.

On donnait ordinairement quatre représentations par semaine, mais irrégulièrement, vu que l'on devait se baser sur les mouvements des troupes, dont les officiers étaient la principale clientèle du théâtre.

Le spectacle du jour était annoncé par les trompettes de la garnison, qui allaient, de carrefour en carrefour, publier les pièces qu'on allait représenter. Celles-ci étaient, principalement, les œuvres de R. Poisson, P. Corneille, Montfleuri, Boursault, Hauteroche.

Les représentations continuèrent ainsi jusqu'au moment où le comte d'Estrades, gouverneur, quitta Maestricht, le 25 juin 1676. Son successeur, le général de Calvo, était grand amateur de spectacle. Il s'occupa de compléter la troupe qui se trouvait alors en cette ville, et l'on cite, parmi ceux qu'il fit venir, les sieurs *Duchêne, de Riancourt, Vilmar* et *Quivry,* et les demoiselles *Berton* et *Suré*.

Cependant la guerre fut préjudiciable au spectacle. En 1677, la troupe se dispersa presqu'entièrement. Les choses en arrivèrent même à un tel point, que les officiers français et quelques dames se réunirent pour jouer la comédie en société. Ils ne donnèrent que quatre ou cinq représentations. On cite parmi les pièces qu'ils jouèrent : *l'École des jaloux*, comédie en trois actes et en vers de Montfleury.

Enfin, la petite troupe qui se trouvait encore à Maestricht, joua jusqu'au 2 novembre 1678. Elle termina ses représentations par : *Scèvole,* tragédie de

Duryer, suivie d'un divertissement. Quelques officiers, même, parurent en scène avec les comédiens.

Après le départ des armées françaises, le 6 novembre 1678, on démolit la salle qui avait servi à ces diverses représentations.

Il n'existe, ensuite, plus de traces de spectacles réguliers jusqu'en 1713. On n'avait plus vu à Maestricht, que des bateleurs, des marionnettes, etc., mais aucune troupe de comédie.

Après la paix d'Utrecht, le 14 juin 1713, des *comédiens de campagne* sollicitèrent l'autorisation de donner quelques représentations. Comme il n'existait plus de salle disposée à cet usage, on appropria le vestibule de la vieille maison de ville, et l'espace laissé aux spectateurs fut trop petit pour les contenir tous. Voici les noms de ces acteurs :

Dulin, enrégisseur (?), sa femme et sa fille. — Coulon et sa femme. — Chardon et sa femme. — Le Comte et sa femme. — La Haye et sa femme. — De Plante (1). — Le Jeune. — Toinon.

Ils donnèrent seize représentations. La première eut lieu le 19 juin, par *le Baron de la Crasse*, de Raimond Poisson, et la dernière, le 25 juillet suivant, par *le Flatteur*, de J.-B. Rousseau.

Voici, au reste, la nomenclature de toutes les pièces qu'ils représentèrent pendant ce court espace de temps :

Lubin, ou le sot vengé. — Le Baron de la Crasse. — Les Faux Moscovites.
de Raimond POISSON.

La Fille capitaine. — Crispin gentilhomme. — L'École des filles. — Le Mari sans femme.
de MONTFLEURI.

L'Étourdi. — L'Avare. — Le Médecin malgré lui. — Les Fâcheux. — Le Festin de Pierre.
de MOLIÈRE.

Le Geolier de soi-même. — La Devineresse.
de Th. CORNEILLE.

Le Flatteur, de J.-B. ROUSSEAU.

La Maison de campagne, de DANCOURT.

Le succès couronna leurs efforts, et tous les acteurs obtinrent un succès inespéré.

Tous ces comédiens avaient été obligés de s'incorporer dans le régiment des Dragons-Wallons du baron de Matha. Les jours de représentation, ils

(1) Est-ce celui qui fut directeur du théâtre de Bruxelles ?

parcouraient la ville, en costumes de théâtre, annonçant partout la pièce qu'ils devaient représenter le soir. Ils se faisaient précéder, dans cette montre, par la musique de leur régiment.

Ces comédiens-soldats furent remplacés par une troupe dirigée par le sieur Du Buisson. On appropria, pour ce spectacle, un ancien Jeu de Paume, situé rue des Trois Frères. Ils inaugurèrent leurs représentations le 14 janvier 1714, par l'*Avare*, comédie de Molière, et quelques vaudevilles. Elle donna également plusieurs opéras-comiques et des arlequinades de Ghérardi. Comme cette troupe séjourna cinq ans à Maestricht, il n'est pas sans intérêt d'en faire connaître la composition. Voici les noms de ces artistes :

DIRECTEUR : DU BUISSON.

Acteurs.

Messieurs : De l'Arbre. — Blondeau. — Piron. — Bidard. — Lannoi. — Du Rieu.

Actrices.

Mesdames : Du Buisson mère. — Rémy mère. — Rasqué.
Mesdemoiselles : Du Buisson fille. — Varre. — De Fraye. — Mani.

Chanteurs.

Messieurs : Remy. — Des Jardins. — Gambier. — Bidard. — Du Rieu.

Chanteuses.

Madame : Des Jardins.
Mesdemoiselles : Du Buisson fille. — De Fraye. — Mani.

Danseurs.

Messieurs : Delrue, premier danseur. — De l'Arbre. — Piron. — Remy. — Murrin.

Danseuses.

Mesdames Beaupré, première danseuse. — Rasqué.
Mesdemoiselles : Du Buisson, fille. — Varré. — Hennin.

Figurans.

Messieurs : De Moustier. — Gaubin. — Rochemont. — Dallonville.

Figurantes.

Mesdemoiselles : Remy fille. — Dubois. — Parcq. — Bellemont.

Dans cette troupe, se faisait principalement distinguer la demoiselle Du Buisson, qui était une comédienne accomplie, possédant tous les talents : chant, diction et danse. Aussi ne manqua-t-elle pas d'adorateurs, parmi

lesquels, il faut citer, en première ligne, le gouverneur lui-même, le général baron de Dopff.

La clôture des représentations de ces comédiens eut lieu le 18 avril 1718, par *Le Départ des comédiens italiens*, comédie en un acte et en prose, de Rivière du Fresny, suivi du *Deuil,* comédie de Hauteroche, également en un acte et en prose : deux pièces de circonstance, comme on voit.

La ville de Maestricht resta ensuite sans spectacle. Le comte de Schlippenbach demanda et obtint la permission de dresser un théâtre dans la grande salle du palais du gouverneur. Il y fit jouer le 13 novembre 1719, par des jeunes gens de la ville, le *George Dandin*, de Molière, suivi d'un opéra de sa composition. Cette représentation fut la seule qu'on donna, car les parents ne permirent plus à leurs enfants, de se livrer à ce genre de divertissement.

Ensuite, jusqu'en 1728, il n'existe plus de traces que de troupes ambulantes, qui n'ont pas laissé souvenir de leur passage. En cette dernière année, des comédiens français vinrent passer trois semaines à Maestricht, pendant la foire de Saint-Servais. Elle était sous la direction du sieur Du Perron.

Elle fit l'inauguration de son spectacle par : *Ésope à la ville,* comédie de Boursault, et *Momus censeur des théâtres*, opéra-comique de Bailly. Nous possédons la composition complète de cette troupe, et nous la donnons ci-dessous :

Directeur : DU PERRON.

Acteurs et Chanteurs.

Messieurs : De Sprémont. — Valdieu. — Bougé. — La Motte. — Fontaine. — Du Baine. — Racoin. — Raincan. — Firton. — Boulogne.

Actrices et Chanteuses.

Mesdames : Fontaine. — Du Perron. — De Sprémont. — Mirepoix mère. — Bougé.
Mesdemoiselles : Mirepoix fille. — Du Bain. — Courtan. — Forbinet.

Maitre de l'orchestre : DU CARON.

Ils clôturèrent leurs représentations, le 23 du même mois, par *les Deux Suivantes,* opéra-comique de Pontau et Pannard, précédé de *Plutus*, comédie de Le Grand.

On signale, ensuite, la présence à Maestricht, de comédiens français, en 1735. Parmi ceux-ci, se trouvait la demoiselle De Cochoix. Son véritable nom était : Silvie Du Tremblai. Elle avait subjugué le célèbre Jean-Baptiste De Boyer, marquis d'Argens, qui vécut avec elle et la suivit dans toutes ses pérégrinations.

Voici le portrait qu'on fait de cette actrice, qui paraît avoir fait sensation dans cette ville : « ... Cette femme était belle et brune, d'une taille fine, jeune,

« les yeux grands et noirs, la voix sonore et touchante, l'esprit gai et fertile, « et bonne danseuse (1)... » En voilà plus qu'il n'en faut pour séduire un homme, qui, au reste, ne demandait pas mieux que de se laisser prendre.

Cette demoiselle De Cochoix était auteur. Pendant son séjour à Maestricht, elle publia cinq ouvrages qui eurent quelque succès (2).

En 1737, arriva de Normandie, une troupe de comédiens français très-remarquable. Nous en donnons, ici, la composition ainsi que la désignation de chacun des emplois.

DIRECTEUR : DU VALLON.

Acteurs et Chanteurs.

Messieurs :

DU VALLON, financier et valet.
BERTIN, premier noble et haute-contre.
DE LA HARPE, les comiques et chanteur.
BOURJON, seconds rôles et chanteur.
BOURNONVILLE, basse-taille et les financiers.
DUBOIS, les accessoires dans l'opéra et la comédie.
MALHERBE, les comiques.
ANTERRE, les accessoires dans la comédie.
BRIONNIER, maître de musique.
DELAYE, machiniste.
BREVOIR, les pères.

Actrices et Chanteuses.

Mesdames :

DE L'ISLE, première actrice.
BOURJON, première chanteuse.
DES ROCHES, soubrette et chanteuse.
MALHERBE, les rôles de caractère.
Mesdemoiselles :
BELLEVILLE, les secondes amoureuses.
DUPIN, les accessoires dans l'opéra et la comédie.
HAYE, les accessoires dans l'opéra et la comédie.
BERTAIN, les accessoires dans la comédie.

Danseurs et figurans.

Messieurs :

MALHERBE, premier danseur.
CUSTON. — FIRMAN. — DORVILLE. — GASTION.

(1-2) *Tableau du spectacle français, ou Annales théâtrales de la ville de Mastrigt*, 1731 (1781). In-8°, p. 92.

Danseuses et figurantes.

Mesdemoiselles :

Belleville, première danseuse
Firville. — De Losin. — Ormont. — Régart.

Dans cette troupe, assez complète, ainsi qu'on a pu s'en convaincre, on a surtout remarqué Madame De L'Isle, qui était, à ce qu'il parait, une actrice hors ligne, ainsi que la basse-taille Bournonville; ce dernier eut un succès prodigieux et bien mérité, si l'on en croit la chronique du temps.

Ces comédiens donnèrent leurs représentations à la salle de la comédie (ancien Jeu de Paume). Ils débutèrent le 17 février, par *le Comédien poëte*, comédie de Montfleury, suivie des *Nœuds*, opéra-comique de Fuzelier. Ils clôturèrent le 29 avril suivant, par l'*Irrésolu,* comédie de Destouches, et *Cydippe*, opéra-comique de Marignier. En outre, chaque représentation se terminait par un ballet.

Ces comédiens, en quittant Maestricht, se rendirent en Allemagne, où de nouveaux succès les attendaient. Ce fut l'une des troupes de campagne les plus remarquables qu'on ait signalées dans cette ville.

En 1739, vint une troupe de comédiens allemands. On leur refusa la salle de la comédie ; ils furent obligés de donner leurs représentations dans une grange.

La guerre avec la France ayant éclaté en 1741 et s'étant prolongée jusqu'en 1748, il ne fut plus guère question de spectacles. Toutefois, il est fait mention d'une troupe de comédiens français, à Maestricht, à la fin de 1742. Elle se trouvait sous la direction du sieur Dourdé, ancien maître de ballets du théâtre de l'Opéra-Comique, à la Foire Saint-Laurent de Paris. Elle ne séjourna dans Maestricht, qu'une dizaine de jours. Elle débuta le 28 décembre 1742, par une tragédie de Pierre Corneille, suivie d'un opéra-comique et d'un ballet. Elle clôtura ses représentations, le 7 janvier 1743, par *le Misanthrope,* comédie de Molière, suivie d'un concert et d'un ballet.

Nous donnerons, également, l'énumération des artistes composant cette troupe, que l'on qualifiait *d'excellente :*

Directeur : DOURDÉ.

Acteurs.

Messieurs : Brevan, premier rôle. — Vermand. — Saint-Léger. — Delcourt. — Bourmon père. — Philan. — Terville. — Amont.

Actrices.

Mesdames : Dourdé, première actrice. — Saint-Léger mère. — Amont mère. — Du Brion. — Du Buis.

Mesdemoiselles : Saint-Léger fille. — Amont fille.

Chanteurs.

Messieurs : Bournon, père, premier chanteur. — Philan. — Bournon fils. — Abbé. — Courtois. — Montdor. — Morrin. — Nongeant.

Chanteuses.

Madame : Amont, mère, première chanteuse.
Mesdemoiselles : Amont fille. — Saint-Léger fille. — Brignol. — Marchin. — De Lazare. — Armain.

Danseurs.

Messieurs : Firton, premier danseur. — Monville. — Boisin. — De Lande. — Fleury

Danseuses.

Mesdames : Crequignan, première danseuse. — De Florimont. — Du Perval.
Mesdemoiselles : Simon. — Heuni.

Figurans.

Messieurs : Alchin. — De Fermont. — Florival. — Froichin.

Figurantes.

Mesdames : Armant. — De Lorgue. — Boisrobert. — Bulai.

On peut juger de l'importance de cette troupe, par l'énumération qui précède, d'autant plus que des écrits du temps s'accordent à en faire l'éloge.

Ensuite, il n'est plus fait mention d'aucune représentation dramatique jusqu'au moment de la prise de Maestricht, par l'armée française. Cette partie de notre histoire théâtrale concernant une autre période, il en sera question plus loin.

On s'étonnera peut-être de voir le théâtre français s'implanter ainsi dans cette ville, où il semblerait que la langue hollandaise dût être plus en faveur. La présence des armées de Louis XIV et de Louis XV, à Maestricht, donne l'explication de cet état de choses. Elle amena même ce fait assez singulier, c'est que, pendant toute l'occupation, la langue française détrôna l'autre.

Il est à remarquer que l'histoire du théâtre français dans cette partie du pays, est de beaucoup plus intéressante que celle des autres villes que nous venons d'envisager, à part, toutefois, Bruxelles.

Il résulte donc, de tout ce qui précède, que le théâtre cherchait à s'implanter, à l'état permanent, dans les principales villes du pays. Cependant, il n'y était régulièrement établi qu'à Bruxelles. Les villes de Gand, de Namur, d'Anvers et de Tournai possédaient de véritables salles de spectacles, mais aucune exploitation théâtrale n'y avait lieu d'une manière suivie. Ce

n'est donc pas encore à dater de cette époque, que nous pouvons sérieusement établir l'installation régulière et permanente du théâtre français, en Belgique. L'arrivée du Maréchal de Saxe dans nos provinces, arrêta ensuite l'élan qui se produisait, mais sa présence eut pour résultat de propager le goût de l'art dramatique dans notre pays, et de l'y faire connaître sous un nouveau point de vue. Il sera fait mention des faits relatifs à ces quelques années de l'occupation française, dans un chapitre suivant.

CHAPITRE VI

LE THÉATRE FRANÇAIS DANS LA PRINCIPAUTÉ DE LIÉGE, DEPUIS SON ORIGINE JUSQU'A LA RÉVOLUTION DE 1789.

Il nous a semblé que la principauté de Liége devait occuper une place à part dans notre histoire. Ayant toujours été gouvernée par les princes-évêques, avec des lois, des coutumes et des usages spéciaux, elle forma, pour ainsi dire, un territoire distinct du reste de la Belgique. Nous allons donc tracer, spécialement pour elle, l'historique de son théâtre français.

Les premières traces que l'on trouve concernant l'art dramatique dans la principauté de Liége, remontent aux représentations des drames liturgiques. Des pèlerins, venant de France, traversaient en troupes ce pays et y donnaient en plein air ou dans des granges, des actions dialoguées entrecoupées d'interminables monodies. Le pays de Liége, à cette époque, était tourmenté par des guerres continuelles, aussi reste-t-il peu de traces de ces représentations. Il est certain pourtant, que, de loin en loin, dans des circonstances extraordinaires, on donnait de ces solennités semi-religieuses, semi-payennes.

Le 15 juin 1581, lors de la joyeuse entrée d'Ernest de Bavière, élu prince de Liége, on avait élevé des théâtres en divers endroits de la ville ; mais ils étaient si nombreux qu'il est probable qu'au lieu d'y donner de ces solennelles représentations, comme il en existait en France, on s'était contenté d'une action mimée.

Les représentations théâtrales, soit de mystères, soit autres, avaient lieu de temps en temps, à Liége. Ce prince-évêque, dans un *Edit pour la conservation de la Religion catholique*, qu'il donna en 1589, en parle en ces termes :

« Ernestus, *Dei gratiâ electus, et confirmatus Archiepiscopus Coloniensis ; Sacri Romani* « *Imperii per Italiam Archicancellarius, et Princeps Elector ; confirmatus Episcopus* « *Leodiensis, etc., etc.*

« . . . .

« XII. Nullæ comœdiæ, tragœdiæ, aut ludi sænici exhiberi possint nisi prius perlustren- « tur, visitentur, et approbentur per nostros ad hæc, et similia deputatos, aut deputandos, « sub pæna ut minimum trium florenorum aureorum, aut aliâ graviore a Judice secundum « æquitatem, privilegia, leges, edicta, attentâ gravitate delicti, taxandâ.

« . . . .

« ...Datum in nostra Civitate Leod. sub nostris nomine et Sigillo secuto, 21 Martii 1589

« Ernestus. »

« Signatum.
« Sic vidinatum : Carondelet Vt.
« Et inferius scriptum.
« De Mandato speciali S. Celsit.

« Et signatum. « *D. Lampson.* »

Ce prince-évêque visait probablement, dans cet Edit, les troupes nomades qui venaient de France et qui donnaient des représentations en plein vent ou dans une grande salle appropriée à la circonstance.

Plus tard, en 1612, à l'occasion de la joyeuse entrée du prince Ferdinand, un manuscrit de l'Université de Liége rapporte qu'on éleva huit théâtres dans les rues et carrefours. Il y en eut quatre pour le premier jour, et autant pour le second. On n'y représentait que des symboles, des figures emblématiques : la Foi, Apollon, Vulcain, l'agneau Pascal, les Anges, Moïse, etc., etc.

Au sujet des mystères, on rapporte qu'un jour, un bon paysan chargé de représenter le Christ en croix, ne se rappelant pas ce qu'il avait à dire, y substitua une expression grossière qui faillit compromettre la gravité de la cérémonie, par le rire des spectateurs (1).

La ville de Liége était au commencement du règne de la maison de Bourgogne, une cité comportant une population d'environ cent vingt mille âmes. Elle fut brûlée et saccagée par le duc Charles-le-Téméraire, une partie notable de la population fut massacrée, et à peine trois cents maisons restèrent-elles debout.

Liége eut beaucoup de peine à sortir de ses ruines. Elle accorda droit de cité aux étrangers, pour augmenter le nombre de ses habitants et repeupler la ville. Mais l'agitation continua et elle ne lui permit pas de reprendre le rang qu'elle occupait précédemment.

Enfin, en 1691, le marquis de Boufflers, envoyé dans les Pays-Bas par Louis XIV, bombarda Liége pendant cinq jours et détruisit la plus grande partie de la ville.

---

(1) Rouveroy. *Scénologie de Liége*.

On conçoit aisément qu'au milieu de tous ces désastres, la population ne trouvait guère le moyen de se divertir. L'art dramatique n'eut donc pas l'occasion de s'installer dans la principauté, jusqu'à la fin du XVIIe siècle.

Nous avons fait mention, précédemment, d'une tragédie du père Coret, relative au jubilé de mille ans de saint Lambert, patron de Liége, qui fut célébré, dans cette dernière ville, le 17 septembre 1696. Mais ce fut un fait accidentel qui n'établit en rien l'installation du théâtre en cette ville.

Il est certain que si les Français, après avoir pris Liége, y avaient séjourné assez longtemps, au lieu des alliés qui l'occupèrent à différentes reprises, les arts et les lettres eussent prospéré. Mais il ne devait pas en être ainsi.

Pendant donc le séjour des alliés, vers 1702 ou 1703, une troupe italienne vint, à Liége, donner quelques représentations. On dressa pour eux un théâtre, dans un grenier qui se trouvait au-dessus du bâtiment de la douane. Quelle était cette troupe ? Quelles pièces donna-t-elle ? Je l'ignore, mais le fait a été constaté par un écrivain qui s'est spécialement occupé de l'histoire de la musique dans le pays de Liége (1).

Enfin, les alliés se retirèrent et la principauté rentra dans un certain calme. Ce fut à dater de cette époque que quelques essais furent faits pour installer à Liége, un théâtre. En avril 1718, les sieurs *Falcas* et *Gamba Curta* firent construire une barraque en bois près du bureau du poids au *Braz*. Ce bureau démoli en 1789, était établi contre le parapet de la Meuse, vis-à-vis d'une place où se tint le marché aux fruits. Cette barraque, qui fut le premier théâtre de Liége, servait à deux usages : on y jouait des farces italiennes et l'on y vendait des drogues.

Ce n'était certainement pas un théâtre comme on l'entend de nos jours, mais c'était un spectacle plus ou moins régulier, ou l'on donnait des représentations à jour fixe. Il est même probable que l'installation était des plus primitives et qu'il n'y avait aucun luxe de décorations, ni de costumes.

En 1735, en vertu d'un octroi en date du 5 août de cette année, on construisit une nouvelle barraque sur le bord de la Meuse. Ce fait est établi par le texte suivant :

« Etant informé que, par l'octroy accordé le 5 aoust 1735, *pour ériger la baraque de la*
« *comédie sur la Batte,* il est dit de consigner dix escus, à quoy on n'en at cependant donné
« jusqu'icy parition, le conseil ordonne à qui il touche, de consigner à notre grand greffe
« ladite somme de dix escus, sinon serat pourvu, ordonnant que le présent recès soit insinué
« à madame Armand, comédienne, et au sieur Pirotte, entrepreneur de la susdite
« baraque (2). »

---

(1) Manuscrit rédigé par Henri Hamal.
(2) *Registre aux recès de la magistrature liégeoise,* 1735-1738, f° 5 v°.

Mais il est probable que ce ne fut qu'une construction provisoire, comme celle dont il vient d'être fait mention. Elle était exploitée, croyons-nous, par une de ces troupes nomades appelées troupes de campagne, qui étaient si nombreuses à ce moment. L'époque de l'année où se fait ce produisit nous confirme même dans cette opinion, l'été étant plus favorable à ces sortes d'excursions.

L'année suivante, Gamba Curta revint seul, et fit construire une autre barraque sur le bord de la Meuse, presque en face de la rue Hougrée, un peu plus loin que l'emplacement où se trouvait celle qu'il occupa précédemment avec son associé. Ce théâtre, le second qui s'installa à Liége, eut quelque succès. Il était, au reste, mieux outillé que son aîné. Il possédait quelques décorations, et la troupe était assez bonne. On y jouait des farces italiennes, petites pièces qui étaient à la mode du jour, et, comme précédemment, on y vendait des drogues. L'entreprise réussit. Au bout de quelque temps, Gamba Curta se retira, et vécut en rentier à Liége, où il se fixa. Il mourut, en 1768, dans cette dernière ville, rue Sœurs-de-Hasque.

La période de calme, dont jouit Liége, après le départ des alliés, permit de s'occuper des arts qui avaient dû être forcément délaissés pendant les désastres précédents. On se mit passionnément à l'étude de la musique, et, à diverses occasions, on put faire des exécutions qui faisaient bien augurer de l'avenir. A l'arrivée d'un personnage marquant, pour l'élection d'un prince, on exécutait des *Te Deum*, ou des oratorios avec chœurs. On organisa même des concerts spirituels qui se donnaient pendant le Carême.

Ces concerts avaient lieu dans les salons de personnes riches, ou bien quelquefois aussi dans la salle qui existait au-dessus du collége (maintenant l'Université). C'est dans cette salle, disposée en théâtre, que les Jésuites faisaient quelquefois jouer la comédie à leurs élèves. On en donnait également à l'*École dominicale*, qui se trouvait à l'extrémité de la rue des Croisiers.

Le goût de la musique se répandit rapidement, et, de jour en jour, l'orchestre s'augmentait de nouvelles recrues, qui lui permirent plus de développement dans les exécutions.

Le manque de locaux convenables se faisait sentir de plus en plus, chaque jour. Le magistrat s'en émut et résolut de doter la ville d'une salle de spectacle définitive. Il s'empara de l'emplacement occupé par Gamba Curta, et il y fit construire, en 1740, un théâtre véritable, en briques et en bonne charpente. Ce théâtre, beaucoup mieux aménagé, était pourvu d'assez jolies décorations, et la salle, mieux distribuée, possédait des loges. Toutefois, il conserva le nom de *Barraque*, donné au bâtiment qui l'avait précédé. Cette dénomination même se maintint pendant les vingt années qu'il subsista.

Les représentations n'étaient pas régulières à la *Barraque*. Des troupes de passage y venaient de temps en temps. Plusieurs fois le spectacle fut inter-

rompu par des cris, des querelles, etc., provoqués par les spectateurs, à telles enseignes même que le prince-évêque George-Louis rendit, le 3 décembre 1742, une ordonnance pour les réprimer (1).

Le 7 décembre 1744, le prince-évêque Jean-Théodore de Bavière renouvela l'ordonnance ci-dessus, en termes à peu près identiques.

Pendant l'été de 1745, un italien nommé Nicolini, arriva à Liége avec une troupe d'enfants, et donna des représentations à la *Barraque*. Ce spectacle nouveau dans cette ville, attira la foule, et dès quatre heures de l'après-midi toutes les places étaient occupées. Ces petits acteurs étaient fort bien disciplinés ; ils jouaient des pantomimes, des ballets et de petits opéras. Ce fut la première troupe enfantine qui parut à Liége.

Il est à supposer que malgré les ordonnances précédentes, le public liégeois n'était pas moins turbulent, car le même prince-évêque Jean-Théodore, les renouvela en lançant, le 31 janvier 1747, un nouveau mandement beaucoup plus sévère que les précédents (2), où il n'ordonnait rien moins que ceci : « *qu'il* « *y ait quatre sentinelles placées au parterre, lesquelles devront admonester* « *ceux qui feront du bruit ou du désordre, et les faire sortir à coups de bou-* « *rades, en cas d'opposition.* »

Le prince-évêque Jean-Théodore donna à la ville de Liége, un aspect tout autre que celui auquel elle était accoutumée depuis quelque temps. Ce prince aimait la musique, et, étant musicien lui-même, il donnait au palais des divertissements et des concerts. Ces fêtes étaient magnifiques ; sa cour, au reste, était l'une des plus somptueuses de l'époque et elle pouvait lutter avec celles des autres monarques de l'Europe. On trouvera des détails à ce sujet dans la *Revue de Liége* (3).

En 1746, la chambre de Saint-Jean-Baptiste demanda et obtint, du conseil privé du prince-évêque Jean-Théodore, un octroi l'autorisant à construire un théâtre à la Halle des drapiers (4). Elle fut autorisée, en outre, à établir, à cet effet, une loterie de 60,000 florins. Cet acte portait la date du 12 mars. Une ordonnance additionnelle parut le 28 mars suivant, et tout fut mis en garde de loi, le 5 mai.

Cette chambre, d'après les termes mêmes de l'octroi, représentait la corporation des drapiers : « ... Et comme il importe, » y est-il dit, « que les « chartes et priviléges du Métier des Drapiers et Retondeurs, *qu'elle repré-* « *sente,* ne soient pas enfrains... » Il ne peut donc être question ici de *Chambre de rhétorique ;* la date seule nous indiquerait le contraire.

---

(1) Voir aux Documents.
(2) Id.
(3) 1er numéro, pp. 35 à 40.
(4) Archives de l'État à Liége. — *Conseil privé.* — *Dépêches*, n° 59. — Voir aux Documents.

Elle était autorisée à traiter avec tous les comédiens ou troupes de comédiens qui pourraient se présenter.

Mais le conseil de la ville de Liége ne fut pas de cet avis. Nous trouvons, sous la date du 5 juin 1750 (1), ceci : « Le Conseil privé ayant approuvé un « recès (2) de la chambre de Saint-Jean-Baptiste dans le but de construire « une salle de théâtre, dans une rue qui seroit percée entre celles de Saint-« Jean et de Hors-Château, le Conseil fait remarquer qu'il n'est pas en son « pouvoir d'entreprendre un ouvrage de cette *conséquence*, et demande « l'ajournement de ce projet en considération de la fâcheuse situation où se « trouvent la cité et le pays, tant à cause de la cherté du grain que de la « variation des monnoies... »

Ce théâtre ne fut donc pas édifié et l'on dut se contenter de *la Barraque*, tant pour les représentations dramatiques que pour certains concerts donnés par des artistes de passage.

Le 8 août 1749, le sieur J.-B. Leclair est autorisé, jusqu'au jour des Cendres, « à représenter la comédie » dans la cité (3).

Ce directeur est-il celui dont il a déjà été question pour le théâtre de Bruxelles et pour celui de Gand? Cela ne présenterait rien d'invraisemblable. Seulement, ainsi qu'on va le voir, il ne dut séjourner que peu de temps à la direction de cette dernière scène.

Leclair, ayant obtenu l'autorisation de donner des représentations dans la principauté de Liége, trouva le local trop petit. Il demanda d'occuper les greniers de la douane. Le conseil de la cité, par recès du 28 septembre 1750, lui refusa son autorisation (4).

Il ressortirait, de ceci, que Leclair, ayant séjourné avec sa troupe à Liége, du 8 août 1749 au jour des Cendres de l'année 1750, se serait associé avec Langlois pour exploiter la scène de Gand, à partir de cette dernière époque jusqu'au mois de septembre 1750.

Le théâtre construit en 1740 sur la Batte, par ordre de la cité, dut passer en d'autres mains, car le 26 octobre 1750, le magistrat résolut d'en faire l'acquisition, pour une somme de 2,500 florins, à l'effet de le louer à Leclair (5). On se rappellera qu'en 1740, il avait fait édifier celui-ci.

Enfin, le 22 janvier 1751, celui-ci obtint l'autorisation de donner des bals, masqués ou non, dans la salle de la comédie (6). Ce fut lui qui inaugura ce

(1) Bormans. *Tables des registres aux recès de la cité de Liége.*

(2) *Recès* signifie *délibération.*

(3) Bormans. *Tables des registres aux recès de la cité de Liége.*

(4) Id. *Id.* *Id.*

(5) « 1750. — 26 octobre. — Projet de faire l'acquisition, pour 2,500 florins, de la maison de la comédie, « sur la Batte, pour la louer audit Leclair. Conditions dudit loyer. » Bormans. *Tables des registres aux recès de la cité de Liége.*

(6) Bormans. *Tables des registres aux recès de la cité de Liége.*

genre de divertissement dans la ville de Liége. Ces bals eurent le plus grand succès.

Pendant cette même année, deux cantatrices italiennes de renom, donnèrent des concerts à la salle de spectacle. Ce furent les premiers musiciens étrangers qui donnèrent des réprésentations à Liége. Ce fait ressort du texte suivant :

« Le conseil ayant vu la supplique très-humble présentée par deux virtuosi de musique de « la première classe d'Italie, demandant de vouloir gratuitement ou autrement leur per- « mettre de faire quelques concerts dans la salle où se joue la comédie sur la Batte, qui ne « souffrira aucun préjudice par ces concerts, déclare de leur accorder leur demande jusqu'à « révocation, voire que les seigneurs du magistrat pourront, s'ils le trouvent bon, y entrer « gratis ; à quel effet, l'archer Pirard se placera à la porte, pour les recevoir (1). »

Ensuite, toujours en 1751, nn voltigeur, nommé Cara Mustafa (?), vint danser sur un fil d'archat, également à la *Barraque*. Il est probable que c'est de cet acrobate qu'il est question dans l'autorisation ci-dessous :

« Le conseil ayant vu la suplique présentée par Bonaventure Fisty, italien, joint Jean « Perghen, accorde qu'il puisse, avec sa troupe italienne des danseurs, danseuses et volti- « geurs de cordes, faire ses représentations pendant le temps de quinze jours repris à l'octroy « de Sa Sérénissime Eminence, dans la maison ou théâtre de la comédie sur la Batte, appar- « tenant à la cité, parmi donnant à chaque représentation un ducat, voire que les seigneurs « du magistrat pourront, s'ils le trouvent bon, y entrer gratis ; à quel effet, l'archer Pirard « se placera à la porte, pour les reconnoître (2). »

L'Électeur de Bavière, neveu du prince-évêque, vint à Liége, en cette année. On organisa, à cette occasion, à l'hôtel de ville, le plus brillant concert qu'on eût encore donné à Liége. Les fêtes, bals, illuminations, etc., durèrent deux jours, et l'Électeur en fut tellement ravi, qu'il assura que la cour de Liége était plus brillante que celle de Bavière.

Leclair abandonna ensuite la direction qui, ainsi qu'on vient de le voir, dut être fructueuse. Un sieur Laminne lui succéda le 6 octobre 1751 (3). Ce directeur venait à Liége, avec la troupe des comédiens de Valenciennes. Les représentations qu'ils donnèrent furent-elles nombreuses ? Nous l'ignorons. Toutefois, nous devons le supposer par les faits qui suivirent.

Le 29 octobre suivant, J.-B. Toscany, qui s'intitulait *artificier de S. M. le roi de Pologne et de Saxe*, fut autorisé à donner cinq ou six représentations

---

(1) Archives de l'État, à Liége. — *Registre aux recès de la magistrature liégeoise.* 1750-1752, f° 118.
(2) Id. *Id.* 1750-1752, f° 120.
(3) « 1751. — 6 octobre. — Le sieur Laminne, ayant obtenu de S. A. l'autorisation de faire venir à Liége la « troupe des comédiens de Valenciennes, le conseil fixe à un ducat par représentation le prix de la loca- « tion du théâtre, et se réserve le droit d'y assister. » Bormans. *Table des registres aux recès de la cité de Liége.*

à la salle de la comédie (1). Ensuite, le 22 novembre, le conseil loua cette salle à un certain Princen « qui s'était arrangé avec les personnes que S. A. « avait honorées de ses ordres, pour les divertissements du carnaval pro- « chain (2). » Ceci semblerait avoir trait à Laminne. Toujours est-il qu'il n'est plus question d'un autre directeur, jusqu'au 6 octobre 1752, date à laquelle Delestres occupa la salle et fut autorisé à y donner des représentations (3).

En 1753, vint à Liége un nouvel impresario, le sieur François Ferrary. Il était accompagné d'une troupe italienne. L'autorisation de donner des représentations lui fut accordée dans les termes suivants :

« Le conseil, vu la supplique très-humble de François Ferrary, entrepreneur de l'opéra « italien, comme aussi l'octroy de Sa Sérénissime Eminence, en date de ce jourd'huy, « déclare de luy accorder jusqu'à révocation, de représenter dans la sale de la comédie, « appartenante à la cité, voir qu'il devra donner des billets gratis aux seigneurs bourgue- « maître et conseil, de même qu'a monsieur le grand greffier, ses substituts, mambour et « sindic (4). »

Pendant la direction de cet entrepreneur, le célèbre violoniste de Crémone, Dominique Ferrari, vint donner un concert à la *Barraque* (5). Était-ce le frère du directeur ? Rien ne l'indique, les deux noms n'étant pas écrits de même. Cette rencontre est toujours très-singulière à signaler. Le prix des places s'élevait à *huit escalins* au premier rang (6), prix fort élevé pour l'époque. Le goût de la musique était tellement répandu à Liége, que, malgré cette cherté, la salle regorgea de monde.

Le succès obtenu par Ferrari allécha d'autres musiciens. Peu de temps après, un sieur Jacinthe Spinola obtint l'autorisation de donner des concerts en alternant avec la troupe des comédiens (7). Par ce fait, la ville de Liége posséda, pendant toute une saison, ce que beaucoup de grandes villes purent lui envier à cette époque.

Maintenant se présente un fait important pour l'histoire du théâtre à Liége. En 1754, deux directeurs, les sieurs Crosa et Resta, vinrent s'établir à la

---

(1) Bormans. *Table des registres aux recès de la cité de Liége.*
(2) Id. *Id.*
(3) Id. *Id.*
(4) Archives de l'État, à Liége. — *Registre aux recès de la magistrature liégeoise.* 1753-1755, f° 29, v°.
(5) « Le conseil, vu la supplique très-humble du sieur Ferari, violoniste, demandant pouvoir donner « concert, dimanche prochain, à la sale de comédie, appartenante à la cité, déclare de lui accorder sa « demande. » Id. — *Id.*, f° 81, v°
(6) L'escalin valait dix sous de Liége, soit 60 centimes.
(7) « Le conseil, vu la supplique très-humble de Jacinte Spinola, et l'octroy de Sa Serenissime Eminence, « en date du vingt-deux courant, déclare de luy accorder jusqu'à révocation, de donner concert, dans la « sale de comédie, appartenante à la cité, les jours que les comédiens ne représenteront, sans pouvoir en « rien déranger le théâtre, mais au contraire le tenir propre et donnant des billets gratis aux seigneurs « bourguemaître, etc. » — Archives de l'État, à Liége. — *Registre aux recès de la magistrature liégeoise.* 1753-1755, f° 83, v°.

Barraque, avec une troupe italienne. Ils y donnèrent, pour la première fois, la *Serva Padrona* (la servante maîtresse) de Pergolèse (1).

Ce fut à cette première représentation que Grétry assista. Il était alors âgé de 12 à 13 ans. « L'on conçoit, » dit M. Van Hulst (2), » que la tête organisée pour créer cette musique expressive, que M. de Gerlache a si bien « caractérisée, en disant qu'elle rappelle les paroles et que les paroles la « rappellent, devait tressaillir d'aise et se sentir comme au milieu d'un élément fait pour lui, quand il entendit exécuter les mélodies, aujourd'hui « encore si naturelles et si suaves de la *Serva Padrona*. Le père de Grétry « avait obtenu pour lui du directeur une entrée à l'orchestre, où il assista « pendant l'année théâtrale, comme il nous apprend lui-même, à toutes les « représentations, souvent même aux répétitions. »

Ainsi donc, avec l'établissement, à Liége, du premier théâtre régulier, digne de ce nom, coïncide l'apparition d'un des plus grands musiciens dont la Belgique s'honore. Ce fait, que nous constatons tout particulièrement, prouve, que si Grétry a établi sa réputation en France, ce fut dans son pays natal qu'il en reçut les premières aspirations.

Ces directeurs se soutinrent pendant deux années. Ils donnèrent également plusieurs pièces italiennes, entre autres la *Tincta Cameriana* qui obtint un grand succès. Après leur départ, la ville de Liége resta sans théâtre régulier.

En 1755 et 1756, on exécuta des oratorios à grand orchestre. On donna plusieurs concerts, qui tous réussirent.

L'année suivante, en 1757, le sieur Antonio Perellino donna des représentations d'opéras à la *Barraque* (3). L'octroi était accordé à la condition de ne déranger en rien les concerts qu'y donnait la fameuse Pompeati. Celle-ci eut le privilége d'attirer la foule, et les relations du temps s'accordent à dire que ce fut la musicienne la plus parfaite que l'on ait entendue depuis longtemps.

L'autorisation accordée à Perellino parlait aussi de troupes de comédiens représentant dans cette salle. Ceci avait trait à l'octroi donné à un certain Baron Opris, à l'effet « de pouvoir représenter dans la salle de comédie appar- « tenante à la cité (4). »

En 1760, un sieur Pitrot, directeur d'un opéra italien, vint également s'installer à la *Barraque* (5). Il y fut remplacé, l'année suivante, par Boutet de Monvel (6), qui donna des représentations de comédie.

Ceci doit être noté tout particulièrement. Ce Boutet de Monvel était-il le père d'un des premiers artistes de la Comédie-Française de Paris? En ce cas

---

(1) Cette pièce avait été donnée pour la première fois à Paris, aux Italiens, le 1er août 1752.
(2) *Grétry*. Liége, 1842, p. 9 et 10.
(3-4-5) Voir aux Documents.
(6) Voir aux Documents. L'autorisation porte : *d'Outet de Monvel.*

il serait l'aïeul de Mademoiselle Mars. Il ne fut pas heureux, car il termina par une banqueroute.

Enfin, à celui-ci succéda Denis du Bois, qui occupa le dernier la salle de la *Barraque*, avant sa démolition (1). Aux termes de son autorisation, il ne devait donner qu'une seule représentation. Toutefois, il obtint probablement une prolongation, car nous trouvons traces de spectacles donnés sous sa direction, au mois de mars 1762. Le 4 de ce mois débutèrent à la *Barraque*, les sieurs *Neuville* et *Desmaretz*, dans *Mélanide* et *le Français à Londres*. Le 9, Mlle *Monvel* interpréta *Didon* avec beaucoup de talent (2).

L'*Observateur des spectacles*, qui semble ne pas aimer beaucoup le sieur Neuville, ajoute, au sujet de la représentation du 9 : « Le sieur Neuville qui « court à pas de tortue après l'universalité des talens, donna le même jour « un ballet de sa composition sous le titre de *la Guinguette*, c'est un habit « retourné, qui n'a pas frappé ceux qui connoissent le bruyant *Vauxhall*, « qu'il donna à Bruxelles l'été dernier, le médiocre corégraphe y dansa, et sa « grosse infante qui s'apelle Mademoiselle *Des Cœurs* dans les Païs-Bas et « *Madame de Neuville* à Liége, y marcha sans mesure comme à son ordinaire, « la conformité de son corps ne lui permet pas de donner sur la scène toute « l'élasticité des mouvemens dont elle est susceptible ; le sieur Neuville « dansa aussi dans son ballet, et les amateurs (le) trouvèrent un *baladin* « supportable, s'il avoit sur la tête l'excédant des chaires (*sic*) renfermées « dans son énorme jarêt... »

Le 16 mars, on donna *Iphigénie en Tauride*. La comédie et la tragédie alternèrent ainsi jusqu'au 3 avril. Pendant la nuit du 3 au 4, le directeur disparut avec la recette, et Neuville et sa femme se trouvant sans ressources, durent faire argent de quelques nippes, afin de pouvoir gagner Bruxelles, où ils espéraient avoir un engagement.

La troupe se dispersa complétement. La demoiselle *Sequeval* partit pour Arras ; les demoiselles *Gauthier* et *Villeneuve* furent engagées à Munich ; la demoiselle *Monvel* eut un engagement de 3,600 livres à Toulouse, où elle fut accompagnée du sieur *Feuillée ;* enfin, la demoiselle *Chavannes* se contenta de mille francs en Languedoc (3).

On voit que la ville de Liége fut assez privilégiée pendant quelques années. Quand on considère que les concerts alternaient avec les représentations dramatiques, on conçoit combien dans cette cité était répandu le goût des solennités théâtrales.

De 1757 à 1759, Jean-Noël Hamal, *maitre de chantres* à Saint-Lambert,

---

(1) Voir aux Documents.
(2) Chevrier. *L'Observateur des spectacles*. T. II, pp 42-43.
(3) Id. *Id.* T. II, p 43.

donna de brillants concerts à l'Hôtel de ville. Il y fit entendre son opéra liégeois *li Voëge di Chôfontaine.* Et, ensuite, dans d'autres salles, *li Ligeois égagi, li Fiess di Hoût si Ploût* et les *Ipocondes,* trois petits opéras, qui furent vivement applaudis. Le texte en fut réuni en un volume sous la dénomination de *Théâtre liégeois,* et publié chez Lemarié. Quant aux partitions, l'on n'en possède que des fragments.

Ceci soit dit en passant, car ce serait sortir de notre cadre que de nous y arrêter plus longtemps.

Les magistrats de Liége firent démolir, le 17 juin 1763, la *Barraque,* qui avait eu vingt années d'existence. Cela n'eût rien été, s'ils avaient fait construire une autre salle à sa place, mais ils laissèrent la ville sans théâtre, pendant plusieurs années.

Le 9 février 1762, un sieur Leclerc (1) fit l'inauguration d'une salle de concert, qu'il appela *Redoute.* C'est celle qui fut occupée, ensuite, par la Société d'Émulation. On y donnait également des bals et toutes les fêtes qui ne pouvaient avoir lieu à l'hôtel de ville, ou que le prince-évêque ne faisait pas donner au palais.

Quantité d'artistes parurent dans la salle de *redoutes,* mais nous n'avons pas connaissance d'une seule représentation dramatique.

Enfin, on se décida à remplacer l'ancienne *Barraque* que l'on avait si inopportunément fait disparaître. On choisit, pour la construction du nouveau théâtre, le dessus d'un bâtiment situé sur la Batte, lequel servait alors de douane et qui se trouvait à cinquante pas environ de l'ancienne.

Cette décision fut prise le 7 février 1767, par le conseil de la cité, dans un arrêt où il est dit que, voulant procurer au public l'agrément d'une salle de spectacle et satisfaire par là à une demande presque générale, considérant qu'une *comédie* procure aussi à la cité un avantage considérable, approuve le plan de l'architecte Digneffe pour approprier à cet effet le dessus de la douane qui a déjà servi à cet usage (2).

Il eut été difficile, sinon impossible, de trouver un autre emplacement. Quantité d'églises et de couvents occupaient la plus grande partie de la cité ; les maisons et les rues qui étaient venues ensuite, s'étaient groupées un peu au hasard suivant l'emplacement qu'on avait bien voulu leur céder.

L'inauguration du nouveau théâtre se fit le 19 septembre 1767, par un magnifique concert et par une nouvelle audition du *Voëge di Chôfontaine.* La ville en fit tous les frais.

C'est à dater de cette époque seulement qu'on peut placer, à Liége, l'installation du théâtre régulier, dans la rigoureuse acception du mot.

---

(1) Est ce le même Leclair que nous avons vu en 1750, et dont on aurait mal écrit le nom ?
(2) Bormans. *Tables des registres aux recès de la cité de Liége.*

Par délibération, en date du 24 juillet 1767, le conseil de la cité accorda *gratuitement* l'usage de la salle de la comédie à un sieur D. Dubois. Celui-ci s'associa avec Bernardi. Ce furent les premiers directeurs qui occupèrent la nouvelle scène (1).

Les sieurs Dubois (2) et Bernardi en prirent la direction le 17 octobre suivant, et ils y firent représenter des opéras français.

Ils en firent l'ouverture par un *Compliment* (3), ainsi qu'on en usait à la Comédie Italienne de Paris. C'était une manière aimable et polie de présenter la nouvelle troupe au public liégeois. Cette coutume s'est perdue, et c'est regrettable, car c'était un excellent usage théâtral qu'on a eu tort de laisser tomber en désuétude.

Le spectacle, dès lors, fut très-fréquenté chaque année pendant l'hiver, car on n'y jouait que du 3 novembre au carême. Les représentations avaient lieu les dimanche, mardi et jeudi de chaque semaine, pour l'opéra, et le samedi, en abonnement suspendu, on donnait la tragédie, genre très-goûté à cette époque.

Les directeurs qui se succédèrent au théâtre de Liége, firent tous leurs efforts pour varier leur répertoire. Ils donnèrent successivement plusieurs des opéras alors en vogue, de Philidor, de Duni, de Monsigny : *le Maréchal ferrant*, *les Deux chasseurs*, *le Bucheron*, *Rose et Colas*, *le Tonnelier*, *la Belle-Arsène*, *les Souliers Mordorés*, et, en outre, les comédies de Regnard, de Le Sage, et, surtout, les chefs-d'œuvre de Molière. Les tragédies, ce genre faux, un peu abandonné aujourd'hui, y étaient à la mode et avaient le privilége d'attirer la foule.

Le goût du théâtre se répandit rapidement, et, de nos jours encore, Liége est, après Bruxelles, la ville de Belgique, où les exploitations dramatiques obtiennent le plus de faveur. Beaucoup d'écrivains indigènes s'adonnent à ce genre de littérature et plusieurs même, ont obtenu des succès durables.

Toutefois, on ne négligea pas les concerts. De brillantes auditions eurent encore lieu. On fait remonter à l'année 1768, l'apparition du premier forte-piano, à Liége. Il détrôna la harpe, alors en grande faveur. Cependant ce dernier instrument avait bien son charme, et il est regrettable qu'il soit complétement abandonné.

Grétry, que nous avons vu assister à la première représentation de la *Serva Padrona*, avait quitté Liége, où il ne pouvait donner essor à son génie, pour Paris, la grande ville, qui lui offrait toutes les ressources nécessaires. Le bruit de ses triomphes n'avait pas tardé à pénétrer jusque dans sa ville

(1) Bormans. *Loc. cit.*
(2) C'est probablement le même Dubois cité en 1761.
(3) Voir la Bibliographie.

natale, aussi était-on désireux d'entendre une de ses productions. Ce moment tant désiré arriva, et le 26 janvier 1769 eut lieu, au théâtre de Liége, la première représentation du *Huron* (1), opéra en deux actes, de cet illustre compositeur, sur un poëme de Marmontel.

Ce fut une véritable solennité dramatique. La salle regorgeait de monde, et la mère de Grétry, ainsi que sa famille, y assistèrent dans la loge des magistrats. La musique fut acclamée et trois représentations successives ne lassèrent pas la foule.

Le théâtre étant installé régulièrement, les concerts, les bals continuèrent à avoir lieu à la salle de *Redoutes*. Tous les ans, ces amusements se renouvelaient aux mêmes époques, et constituaient des plaisirs permanents pour les Liégeois.

Le 18 octobre 1773, le conseil de la cité accorda la salle du théâtre à Bernardi, qui l'occupa avec une troupe de comédiens français (2).

Après cette saison théâtrale, le sieur Cressant eut l'autorisation de l'occuper à dater du 2 mai 1774 (3). Ce fut sous ce directeur que fut représenté le 29 octobre 1774, *Lucile*, le second opéra de Grétry. Il fut accueilli avec enthousiasme et fut l'occasion d'un nouveau triomphe pour notre compatriote. Cette pièce avait paru pour la première fois à Paris, aux Italiens, le 5 janvier 1769.

A l'exemple de ce qui se faisait à Paris, et de ce qui se fit également à Bruxelles, les acteurs du théâtre de Liége prirent le titre de *Comédiens de Son Altesse*. Toutefois, ils ne s'érigèrent pas en société, ainsi que cela eut lieu dans ces deux premières villes.

Le 28 janvier 1775, on représenta au théâtre de Liége, une pièce de deux auteurs liégeois : *Le Triomphe du sentiment*. Les paroles étaient de Joseph Bertrand, et la musique, du jeune Hamal. Cette comédie qui était mêlée de chant et de danses, était en trois actes, pour chacun desquels deux autres liégeois, les sieurs Defrance et Racle, avaient peint de nouvelles décorations. Tous les frais en furent faits par le compositeur lui-même. Cette pièce eut quatre représentations consécutives, et l'on refusa du monde chaque fois. Velbruck assista aux deux premières, et sa présence fut un grand encouragement pour les auteurs.

Il est à remarquer qu'à cette époque, distante de nous d'un siècle, les auteurs indigènes reçurent l'appui des plus hautes autorités. Le même fait ne se produit plus aujourd'hui. Nos écrivains sont forcés de se soumettre à toutes les exigences et quand, par eux-mêmes, ils ne trouvent pas le soutien qui

(1) Cette pièce avait été donnée, pour la première fois, à Paris, aux Italiens, le 20 août 1768.
(2) Bormans. *Tables des registres des recès de la cité de Liége.*
(3) Id. *Id.* *id.*

leur est nécessaire, ils peuvent remettre dans leur portefeuille leurs productions, souvent fruit de bien des peines et des veilles.

A dater du 2 octobre 1775, des concerts furent donnés, tous les mercredis, dans la salle de spectacle, par Madame Bierthe, née de Offhuys. Ces concerts eurent lieu pendant un mois. La salle fut ensuite louée à Rozelli, qui l'occupa avec une troupe de comédiens français (1).

Le conseil de la cité autorisa, le 17 novembre de la même année, un sieur Jos. Landiny, musicien, à donner trois ou quatre concerts « dans le genre de la flutte, » à la salle de spectacle (2).

Un an après, le 13 janvier 1776, surgit une nouvelle production due à deux auteurs liégeois : *Nicette, ou l'École de la vertu* (3), comédie en trois actes, mêlée d'ariettes, par le commissaire du Perron pour les paroles, et par de Lange pour la musique. Cette pièce ne réussit qu'à moitié.

Ce fut en cette même année 1776, que Grétry, qui avait quitté Liége depuis dix-sept ans, revint pour la première fois dans sa ville natale. Il arriva au mois d'août, accompagné de M. De Viltaneuse. On le reçut avec enthousiasme, et Velbruck l'accueillit avec la plus grande bonté. Il le nomma son conseiller intime, et l'admit tous les jours à sa table.

On organisa en son honneur, des fêtes et des concerts. Ce fut une succession de festivités, telles qu'on n'en avait vu de longtemps à Liége. On rapporte qu'un jour, en sortant de la cathédrale où l'on avait supérieurement exécuté la musique religieuse, Grétry aurait dit à M. de Viltaneuse : « Voilà, « mon ami, ce qui manque à Paris. » Cette opinion émise par un tel homme, a son poids.

Pendant son séjour à Liége, Grétry se rendit à Spa. Il s'y trouvait une troupe d'acteurs. On y représenta plusieurs de ses opéras : *Sylvain, les Deux Avares, etc.* Sa présence donna un élan tout particulier aux artistes et aux musiciens, et ses œuvres furent admirablement exécutées. On y intercala des couplets à sa louange, et à chaque audition, ils étaient acclamés par le public qui remplissait la salle.

Le théâtre continua à prospérer à Liége. Ce fait amena le goût des lettres et il fut résolu de former une réunion, un centre où elles pussent se développer aisément. A cet effet, quelques personnes notables se réunirent, et achetèrent la *Salle de Redoutes* pour y installer ce cercle qui prit la dénomination de : *Société d'Émulation*. L'édit qui l'autorisa porte la date du 29 avril 1779 (4), et l'installation eut lieu le 2 juin de la même année Ce fut une solennité. Velbruck présida l'assemblée. Saint-Péravi, M. de Chestret et

---

(1) Bormans. *Tables des registres aux recès de la cité de Liége.*
(2) Id. *Id.* *id.*
(3) Voir la Bibliographie.
(4) Voir aux Documents.

d'autres lurent des pièces de poésie, et le secrétaire Legay lut le programme d'un prix de littérature à décerner au mois de janvier suivant.

Le conseil de la cité loua le 14 mai 1779, la salle de spectacle au sieur Clairville. Ce directeur est le même que celui que nous avons rencontré à Anvers et à Gand. Nous le retrouverons même dans d'autres villes, un peu plus tard (1).

Le retour de Grétry dans sa patrie et la réputation de plus en plus grande dont il jouissait dans la capitale de la France, avaient surexcité l'enthousiasme des Liégeois en sa faveur. Ils résolurent de lui élever un buste, et le 24 janvier 1780, le conseil de la ville de Liége prit une délibération (2) où il est décidé « que le buste de Grétry sera placé sur l'avant-scène du théâtre de la « salle de spectacle appartenant à la cité, afin que par ce monument, la « mémoire de cet auteur célèbre, qui fait honneur à la nation liégeoise, se « transmette à la postérité la plus reculée, ordonnons en conséquence de « faire faire le buste en marbre blanc. »

A peine cet arrêté fut-il rendu, que le sieur Alexandre, comédien de la troupe du sieur Clairville, composa un drame lyrique sur cet événement, sous le titre de : *Le second Apollon* (3). Il fut représenté au théâtre de Liége, le 28 janvier 1780, c'est-à-dire, quatre jours après la décision. Dans cette pièce, qui eut un grand succès, on couronna le buste du grand compositeur, à l'apothéose finale.

Le 31 de ce même mois, le conseil de la cité donna six louis au sieur Alexandre, « l'un des comédiens de la principauté de Liége, pour le drame « lyrique qu'il a composé à l'occasion de l'érection du buste et couronnement « de M. Grétry notre concitoyen (4). »

Enfin, le 23 septembre 1780, le buste en marbre fut inauguré solennellement, ainsi que le rapporte un témoin oculaire (5) :

«... Le buste de Grétry, que les bourgmestre et conseillers régens avaient fait sculpter en « marbre blanc par M. Everard d'après un modèle de Pajou, fut placé au théâtre de cette « ville, le 23 septembre 1780. Les comédiens revinrent de Spa pour représenter quatre operas « de ce célèbre artiste, entre autres *Lucile* et l'*Amant jaloux*. Ces pièces furent précédées « d'un prologue en prose mêlé de chants relatifs au buste de M. Grétry. Le piédestal est « partie en marbre noir avec cette inscription : *Grétry Léodius, sub consulato de Vivario « et de Fossoul.*

« Le moment où la toile levée montra le buste aux spectateurs, fut celui des acclamations « réitérées et des applaudissements les plus vifs. Cet hommage, le premier de ce genre dont « la nation ait honoré un de ses artistes, est bien propre à exciter l'émulation.

« Entre les deux pièces, Fabre-D'Eglantine lut un poëme de sa composition intitulé : « *Triomphe de Grétry* (6), qui fut généralement goûté.

(1-2) Bormans. *Tables des registres aux recès de la cité de Liége.*
(3) Voir la Bibliographie.
(4) Bormans. *Tables des registres aux recès de la cité de Liége.*
(5) Van Hulst. *Grétry.* Liége, 1842, p. 49-51.
(6) Voir la Bibliographie.

Au sujet de ce dernier fait, M. Van Hulst (1) rapporte une anecdote assez curieuse. Voici ce qu'il en dit :

«... Elle avait été l'occasion d'une péripétie heureuse dans la vie fort agitée d'un jeune « homme alors comédien au théâtre de cette ville et qui devint depuis auteur comique dis- « tingué et acteur trop célèbre dans les scènes moins gaies de la révolution française : un « talent dramatique peu goûté, tous les torts d'une mauvaise tête et beaucoup d'inexactitude « dans ses devoirs, avaient attiré à Fabre-d'Eglantine non-seulement la disgrâce de son « directeur, mais encore celle du magistrat, au point que, chassé avec éclat du théâtre, il « lui était même défendu de prendre place parmi les spectateurs. Cette mésaventure n'avait « pas arrangé ses affaires qui étaient en fort mauvais état, et l'on assure même que, ne pou- « vant fuir, et cédant au chagrin et à la honte qui l'accablaient, il était sur le point d'attenter « à ses jours, quand tout-à-coup il apprend que le buste de Grétry sera couronné sur le « théâtre. Sa tête se monte, sa verve s'échauffe, en huit heures il crée une épître de cent « quarante vers dans lesquels il a rappelé et caractérisé avec un rare bonheur le principal « mérite de la plupart des œuvres de Grétry : armé de son manuscrit, les yeux remplis d'une « noble audace, il se précipite vers le théâtre, repousse les gardiens qui veulent l'arrêter, « s'élance sur la scène... On venait de couronner le buste : son air inspiré commande le « silence ; on l'écoute, il lit son épître qui n'est interrompue que par le transport de la plus « bruyante ivresse, et achève sa lecture au milieu des applaudissements. Son sort fut changé « par cet élan de la joie commune. Les magistrats et le peuple ordonnèrent au directeur, au « nom de Grétry, d'oublier le passé, et de rendre son état au comédien qui devait enrichir « la scène française du *Philinte de Molière,* de l'*Intrigue épistolaire* et des *Précepteurs.* »

Cette circonstance de la vie de ce célèbre écrivain n'est pas rapportée autre part, et elle est assez intéressante pour être inscrite ici. Fabre d'Eglantine ne séjourna plus longtemps à Liége. Il se rendit à Paris, où il se livra exclusivement au culte des lettres et produisit les magnifiques pages que nous connaissons tous. Malheureusement, il se lança dans le mouvement de l'époque et il y périt de la manière qu'on sait.

La ville de Liége accorda, le 23 septembre 1780, cinq louis à Fabre d'Eglantine « pour son poème intitulé : *Éloge de Grétry*, qu'il va prononcer aujour- « d'hui au théâtre de cette cité. » (Texte de la délibération).

La veille, elle avait payé 80 louis au sculpteur Everard pour le buste en marbre blanc de Grétry, sur le moule en plâtre exécuté par le sieur Pajoux, de Paris (2).

Le 5 novembre 1781, le conseil de la cité accorda *gratuitement* la salle de spectacle, aux sieurs Dufrenel, Dupuis et Moreau, comédiens associés de la principauté de Liége (3).

Grétry revint pour la seconde et dernière fois, dans sa ville natale, le 21 décembre 1782. On le reçut avec le même enthousiasme, et Velbruck lui donna les marques les moins équivoques de sa bienveillance.

---

(1) *Grétry. Loc. cit.*
(2-3) Bormans. *Tables des registres aux recès de la cité de Liége.*

Le jour même de son arrivée, il assista à un spectacle gala donné en son honneur. On y représentait son opéra l'*Amant jaloux*, et l'*Heureuse Nouvelle*, comédie en un acte, en prose et en vaudevilles, écrite spécialement pour la circonstance par un sieur de Valbray (1). A la fin de cette pièce, un transparent descendit du haut du théâtre, et vint s'arrêter devant la loge magistrale où se trouvait l'illustre compositeur ; arrivé là, il s'ouvrit et l'on offrit à Grétry les fleurs qu'on y avait enfermées.

Le lendemain, une nouvelle représentation eut lieu, composée exclusivement d'opéras du maître. Toutes les autorités y assistèrent, et elle fut un nouveau triomphe pour Grétry.

La *Société d'Émulation*, récemment fondée, voulut également rendre hommage à cet éminent compatriote. Elle tint, le 23 décembre, une séance solennelle et publique. L'élite des musiciens exécuta des fragments d'opéras de Grétry, et Regnier, Bassenge et Henkart lurent des pièces de vers écrites en son honneur (2). On le nomma membre honoraire, et M. Louis, premier architecte du roi de Pologne, qui accompagnait Grétry à Liége, reçut un diplôme d'associé honoraire.

La séance terminée, tout le monde se rendit au théâtre, où l'on jouait le *Jugement de Midas* et *la Fausse Magie.*

Grétry quitta Liége : il ne devait plus y revenir. Il retourna à Paris, où il mourut le 24 septembre 1813.

Cependant Grétry voulut témoigner à sa ville natale, toute la reconnaissance qu'il avait de l'accueil qu'on lui avait fait. Il lui dédia le premier opéra qu'il fit, à son retour à Paris. C'était : *L'Embarras des richesses.* Un recès du conseil de la cité de Liége, en date du 21 novembre 1783, lui vota des remercîments à ce sujet (3).

En 1783, le théâtre de Liége était dirigé par les sieurs Lehr et Créci. Il nous est donné, pour la première fois, de connaître entièrement la troupe qui exploitait alors les scènes de la principauté. C'est une trop bonne fortune pour que nous n'en fassions pas profiter nos lecteurs. Voici donc exactement les noms de ces acteurs et actrices, tels que nous les avons trouvés (4) :

DIRECTEURS ASSOCIÉS : LEHR et CRÉCI.

Acteurs.

Messieurs :

DE VILLEPRÉ, premier rôle tragique et comique.
CRÉCI, jeune premier rôle tragique et comique et fort second.

---

(1) Voir la Bibliographie.
(2) Ces pièces ont été recueillies dans une petite brochure in-18 publiée en 1783.
(3) Bormans. *Loc. cit.*
(4) *Almanach ambigu-chantant pour l'année* 1783. Gand, Frères Gimblet, 1783, in-18.

MARC, second et troisième rôle tragique et comique, et les Trial.
DUFRÉNEL, rois, pères nobles et grands raisonneurs.
CALMUS, financier, paysan, manteaux et troisième rôle tragique.
DUPRÈS, les premiers comiques.
JULIEN, les seconds comiques, et les Laruette.
DUVERNET, première basse-taille.
DEBATTI, seconde basse-taille, et des tabliers.
SCHRUERS, les premières et secondes hautes-contres } en partage.
DE LA RUE, idem.
JULIAN, accessoires.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

DE LA SABLONNE, premier rôle tragique et comique, à Liége et à Maestricht.
CRÉCI, les premières amoureuses dans l'opéra, et les seconds rôles dans la comédie.
DUVERNET, les seconds rôles dans l'opéra, et des amoureuses dans la comédie.
GAVAUDAN, seconds rôles dans l'opéra, et des amoureuses dans la comédie.
MARCHAND, première soubrette dans la comédie, et les premières duègnes dans l'opéra.
LEHR, les secondes soubrettes dans la comédie, et des duègnes dans l'opéra.
DARGONNE, les caractères et les confidentes.
DE LISLE, rôles d'utilité.
CHEMIT, } accessoires et chanteuses de chœurs.
JONVAL,

ORCHESTRE : M. LEHR, directeur et maître de musique.

Premiers violons : SOLA aîné. — SOLA cadet. — DUPONT. — HENNEVAUX. — DUVIVIER. — BANEU cadet. — CORBEAU.
Seconds violons : FAUCAU. — SENIT. — ANDRÉ. — ROBINS. — OSMONDE. — ALEXANDRE — DELBOUILLE.
Alto viola : GUILLAUME. — LIBERT. — FRANCK.
Violoncelles : CLÉMENT. — DUMARTEAU. — BICRIN.
Contre-basses : TILKIN. — VAN DER BERG. — DEVITER.
Flûte et Haut-bois : BLAVIER aîné. — BLAVIER cadet.
Cors : KARS aîné. — KARS cadet.
Bassons : BANEU l'aîné. — BACHI.
Clarinettes : LATOUR. — BANEU.
Trompette : BANEU l'aîné.
Timballier : DELSAUX.

Comme on peut en juger, c'est une troupe d'opéra et de comédie assez complète. Quant à l'orchestre, il était aussi important que ceux qui desservaient les théâtres de Bruxelles et de Gand.

Parmi les actrices, nous trouvons une demoiselle *Gavaudan*. Elle faisait probablement partie de cette famille qui a eu tant de réputation sur les théâtres de Paris.

Nous ignorons si la pièce intitulée : l'*Impromptu liégeois, ou la fête nationale*, fut représentée. L'auteur ne s'est pas fait connaitre. Elle fut imprimée

en 1784 (1), et se composait seulement d'un acte en prose mêlée de vaudevilles.

Le conseil de la cité accorda, le 7 octobre 1785, la salle de spectacle, aux sieurs Liberti et Dupuis, pour y donner des comédies, tragédies, opéras, bals, etc. (2).

Ceci nous indique que le théâtre de Liége fut continuellement occupé à cette époque. Outre les concerts qui avaient lieu fréquemment, les représentations de comédies et d'opéras ne chômaient pas.

Le théâtre de Liége continua à donner des représentations pendant l'hiver, comme précédemment. Le 24 avril 1786, le prince-évêque Constantin-François rendit une ordonnance (3), qui accordait à Charles Bernardi, le privilége exclusif de donner des représentations dramatiques dans la principauté de Liége, ainsi que des redoutes et des bals dans la cité (4).

Bernardi resta, pendant deux années, à la tête des comédiens de la principauté. Le 8 mai 1788, le sieur N. Malherbe obtint un octroi d'une année (5), aux mêmes conditions que son prédécesseur. Nous trouvons, dans ce document, une clause nouvelle relative à l'orchestre; il y est dit :

« Ils (les directeurs, Malherbe avait obtenu l'octroi concurremment avec sa femme) devront
« fournir un bon orchestre, composé des meilleurs musiciens pour l'opéra, à la satisfaction
« du public, avec charge d'en répondre. »

Après cette année d'exploitation, le Théâtre de Liége passa entre les mains du sieur Guilminot Dugué, qui obtint à cet effet un octroi, le 16 avril 1789 (6). Le texte était le même que pour le précédent, et il n'avait trait également, qu'à une année d'exploitation.

Dans la troupe de ce directeur, se trouvait l'acteur Paris. Celui-ci eut, en 1789, un différend avec le public. Ce fait est relaté, à peu près en ces termes, dans les livres du Greffe de Justice (7) : « Attendu qu'il a eu hier un mauvais
« compliment du parterre à raison qu'il avait refusé de jouer dans *les Femmes*
« *vengées* (8), il a assuré au sieur Dugué qu'il jouerait demain dans la dite
« pièce parce qu'il l'avait promis au public, mais il avertit le directeur qu'il
« ne paraîtra plus au Théâtre de Liége, attendu qu'on l'a menacé de le jeter
« en bas de la scène. Toutefois, comme il est à la pension dudit sieur Dugué,
« il se déclare prêt à partir pour Maestricht ou tout autre endroit qui lui sera
« désigné. »

---

(1) Voir la Bibliographie.
(2) Bormans. *Loc. cit.*
(3) Conseil privé, protocole, 1785-1787, K. 181.
(4) Ce Charles Bernardi était l'ancien associé de Dubois.
(5) Archives de l'Etat, à Liége. — Voir aux Documents.
(6) Id. Id.
(7) Fait mentionné par M. Albin Body. *Loc. cit.*
(8) Opéra-Comique de Sedaine et Philidor.

Au reste, ces contestations étaient assez fréquentes dans les troupes de comédiens. Quand cela se bornait à un déplacement d'artiste, ce n'était que demi-mal, mais il y eut des choses bien plus fâcheuses, et l'on en a déjà trouvé quelques-unes dans le cours de cet ouvrage.

Nous retrouverons Dugué, un peu plus loin, et nous verrons que ce ne fut pas la fin qui couronna l'œuvre.

Il ressort de ce document, ainsi que de tout ce qui précède, que la troupe des comédiens de Liége desservait les autres villes de la principauté. Ainsi donc, c'est bien le théâtre de la ville de Liége que, seul, nous devons envisager dans les origines jusqu'au moment de la révolution brabançonne, qui n'était que le contre-coup de celle de France, et qui eut de l'écho dans tout le pays.

Notons, en passant, un singulier recès du conseil de la cité, relatif à une cabale montée par les musiciens de l'orchestre du théâtre. Voici le texte exact de ce document qui, pour ne pas être très-important, ne laisse pas que d'être très-curieux :

« 1788. — 4 septembre. — Le conseil ayant vu avec satisfaction la conduite honneste et « respectueuse qu'ont tenue envers le magistrat les sieurs Decortis et Prévot, tous deux « musiciens de l'orchestre de la comédie, lors de la cabale complotée entre huit violons dudit « orchestre, inventée uniquement à dessein de forcer le magistrat à mettre les violons de leur « goût, décide leur maintien pour l'année suivante (1). »

Ceci donnerait à entendre que l'orchestre du théâtre de Liége appartenait à la cité, et n'était pas sous la dépendance du directeur. Ce serait une singulière disposition, qui devait amener souvent un conflit d'autorités.

Il nous reste à noter pour terminer cet aperçu de l'installation du théâtre régulier à Liége, l'apparition en 1781, d'une troupe d'enfants, la seconde qui s'y présenta depuis celle dont nous avons fait mention plus haut, sous la date de 1745. Ceux-ci étaient mieux stylés. Ils donnèrent de nombreuses représentations, tant de comédies que d'opéras. On leur entendit exécuter avec un certain talent, des opéras de Dalayrac et de Grétry : *Mina*, *Blaise et Babet*, *les Petits Savoyards*, *la Dot*, *Richard Cœur-de-Lion*, et plusieurs autres. Ces enfants séjournèrent assez longtemps à Liége, et le théâtre fut très-fréquenté pendant leurs représentations.

Cette troupe était sous la direction de la dame Fleury, fille de Bernardi, qui fut à la tête de plusieurs de nos théâtres. Ce dernier avait paru, en 1775, avec une troupe d'enfants, au théâtre d'Anvers. Ce début fut tellement bien goûté du public qu'il continua ce genre d'exploitation, en parcourant toute la Belgique, la Hollande et, parfois même, la France, en augmentant conti-

---

(1) Bormans. *Loc. cit.*

nuellement son petit personnel, de sujets nouveaux. Voici quelle était la composition de sa troupe en 1781 (1) :

DIRECTRICE : Mme FLEURY

Acteurs et Chanteurs.

Messieurs :

DU PUIS, âgé de 18 ans, *les premières basses-tailles.*
LAURENT, âgé de 16 ans, *la première Laruette.*
MASSIN, âgé de 15 ans, *premier rôle dans la comédie.*
DU PUIS cadet, âgé de 12 ans, *première haute-contre.*
BUSSIER, âgé de 15 ans, *seconde haute-contre.*
FLEURY, âgé de 11 ans, *Laruette en partage, et la basse-taille.*
MARTIN, âgé de 11 ans } *les accessoires dans l'opéra.*
CHARLES, âgé de 12 ans }

Actrices et Chanteuses.

Mesdemoiselles :

FLORINE FLEURY, âgée de 14 ans } *premières chanteuses.*
ADÉLAIDE FLEURY, âgée de 13 ans }
MIMI BERNARDI, âgée de 11 ans } *secondes chanteuses.*
MIMI LE CLAIR, âgée de 10 ans }
LUCIE PAYONNÉ, âgée de 8 ans, *les jeunes secondes.*
SOPHIE DE ROSIER, âgée de 10 ans, *les jeunes premières dans la comédie.*
TRINETTE MASIN, âgée de 6 ans, *les amoureuses dans la comédie.*
MARIANNE DU LAC, âgée de 15 ans, *les duègnes dans l'opéra.*

Tous ces artistes en herbe avaient été formés au théâtre par Antoine Bernardi, maître de musique de la petite troupe. Le jeune Fleury, ainsi que Florine et Adélaïde Fleury, étaient enfants de la directrice; Mimi Bernardi était sa sœur, et Antoine Bernardi, son frère.

Ce fut Bernardi père qui produisit à Paris une troupe d'enfants connue sous la dénomination de *Petits comédiens du bois de Boulogne.* Son succès fut si grand qu'il fut jalousé par les grands théâtres de la capitale, qui intriguèrent de telle sorte qu'il fut obligé d'abandonner son exploitation.

Nous sommes très-heureux d'avoir pu découvrir la composition d'une de ces réunions de petits comédiens. C'est un document des plus intéressants pour l'histoire de notre théâtre.

Nous devons également dire quelques mots du théâtre de la ville de Spa. Quoiqu'à proprement parler, cette station thermale n'ait jamais eu de troupe de comédiens spéciale, que sa scène fut toujours desservie par celle de Liége, qui était celle de la principauté, il y a quelques faits qui demandent à être mis en lumière.

---

(1) *Tableau du spectacle français, ou Annales théâtrales de la ville de Mastrigt*, 1781, in-8°, pp. 213-244.

Nous ne pouvons guère préciser l'époque à laquelle ce genre de divertissement fit sa première apparition à Spa. En 1734, il est dit, dans une publication locale, à propos du régime à suivre par les buveurs d'eau, « à quatre heures, on va à la comédie (1) ».

On possède pourtant une pièce officielle qui permet de prendre date, au sujet de l'installation réelle de la comédie dans cette ville. Elle est assez intéressante pour être transcrite ici, en entier :

« En l'assemblée des bourguemestre et magistrats de Spa tenue sur la halle le 4e jour
« d'avril 1736, Nous les bourguemestre et magistrats de Spa ayant entendu les bons rap-
« ports nous faits de la conduite que les comédiens françois, qui sont depuis environ un an
« dans la ville de Liége, soub la protection de S. A. notre prince, ont tenu dans ladite ville
« et nous confiants entièrement dans icelle. Nous leur accordons et permettons par
« icelle, soub l'agréation cependant de Saditte Altesse de pouvoir faire pendant la saison de
« Spa et dans l'endroit qu'ils trouveront le plus à propos leurs représentations. En foy de
« quoy avons ordonnez à notre greffier de signer et cacheter la présente Fait au dit Spa, le
« 4e d'avril 1736 (2) ».

En cette année, c'était Gamba Curta qui se trouvait à Liége, avec une troupe de comédiens. C'est donc à lui qu'il est fait allusion dans le document que nous venons de donner.

Nous sommes ensuite, sans aucun renseignement jusqu'en 1760. Il est probable cependant, que, pendant les années antérieures, des troupes de comédiens vinrent à Spa. Nous n'en voulons pour preuve que ce qu'en a dit un certain ouvrage spécial à cette ville (3), en cette dernière année : «... On a « quelquefois la comédie à Spa, jusqu'ici on l'a donnée dans une place « affreuse, à la Pommelette... » Pendant la saison, il est hors de doute que les acteurs de Liége jouaient, de temps en temps, dans cette localité. La Pommelette était située à peu près où se trouve aujourd'hui, la librairie Bruch-Maréchal, place royale (4).

Ce fut en 1760, que le magistrat acheta une maison enseignée *la Rose blanche* (5), pour y faire édifier un théâtre. Il avait l'intention de la faire approprier, de façon à pouvoir y faire jouer la comédie, dans le courant de la même année. Cependant, la salle ne fut pas en état dans le délai fixé. Dans l'octroi des jeux accordé, en 1763, par le prince-évêque, il était question des spectacles. On devait, en même temps que les salles destinées aux jeux et aux bals, construire celle de spectacle. Tout cela demanda du temps, et l'on continua à représenter dans l'ancien local.

Le 17 juin 1769, la *Gazette de Liége* dit : « Hier on fit l'ouverture du

(1) *Amusements de Spa.*
(2) Albin Body. *Histoire anecdotique du Théâtre de Spa*, pp. 1 et 1 B.
(3) *Nouveaux amusements de Spa.*
(4) Albin Body. *Loc. cit.*
(5) Actuellement la Redoute.

théâtre, par *le Huron, les Chasseurs* (1) et le ballet des *Amadriades*. Ce début fut très-bien accueilli et généralement applaudi. »

Il n'est pas question, ici, de l'ouverture de la nouvelle salle, c'est de la saison théâtrale qu'on veut parler. Au reste, nous en verrons la preuve ci-dessous.

Le 26 juillet suivant, la *Gazette de Liége* parle encore du théâtre de Spa. Voici ce qu'on y trouve : « Hier, le premier danseur de la comédie eut le « malheur de se casser le tendon d'Achille, dans une danse. La brillante « compagnie qui s'y trouvait, touchée de cet accident, ne se borna pas à une « compassion stérile, elle lui fit une somme de plus de cinquante louis; cet « acte de générosité qui adoucit le sort de cet infortuné, fait honneur à l'hu- « manité : pour surcroît de consolation, M. Lyster, célèbre-chirurgien « de Bath qui se trouve aux eaux, lui donne tous les soins qui dépendent de « son art. »

Tout ceci indique que le spectacle était installé à Spa, pendant la saison des eaux, et que la société qui s'y trouvait, le suivait assiduement.

Nous arrivons maintenant à l'inauguration de la nouvelle salle, qui se fit, le 23 juin 1771 (2). La *Gazette de Liége* nous donne quelques détails sur ce qu'elle était. En faisant la part de l'exagération, nons pouvons admettre que c'était un joli petit théâtre, mais rien de plus. Ce journal s'exprime en ces termes : « On la regarde comme une des plus jolies et des mieux entendues « de l'Europe (!). Le plan général de cet édifice a été donné par le sieur Di- « gneffe, architecte, et entièrement exécuté sous ses ordres; les décorations « sont du sieur Candelli; les termes et les autres ouvrages én stuc, du sieur « Morretti, sculpteur ; tous les trois d'une réputation distinguée. On y débu- « tera par *Mélanide* suivie de *Sylvain*. La troupe est très-bien choisie, surtout « pour l'opéra-bouffon. »

M. Body (3) ajoute que la salle, assez vaste pour un théâtre de petite ville, était telle qu'elle existait encore il y a une dizaine d'années ; qu'elle comprenait deux rangs de loges, et que le paradis était soutenu par de gigantesques cariatides assez disgracieuses et surtout disproportionnées.

Ce fut la troupe de Bernardi qui fit l'ouverture du nouveau théâtre. Il conserva la direction de la comédie de la principauté, de 1768 à 1773. L'année suivante, le sieur Cressant, comédien, obtint le 18 mars, un octroi exclusif. Billiony fut directeur en 1777.

Clairville qui était directeur des spectacles de la principauté, en 1779 et en 1780, avait composé une pièce intitulée : *les Eaux minérales*, ayant trait évidemment à la ville de Spa. Nous ignorons si elle fut jouée dans cette ville,

1) Probablement l'opéra des *Deux Chasseurs et la Laitière*.
(2) Albin Body. *Loc. cit.*
(3) Ouvrage cité.

mais nous en doutons, à cause de la satire mordante qu'il fait des salles de jeu. Cette comédie parut en 1778, année pendant laquelle le chevalier de Lezaack était l'administrateur de la comédie. Nous trouvons parmi les acteurs de sa troupe, le sieur Plante, le même peut-être qui fut précédemment à la tête du théâtre de Bruxelles. On y mentionne également Duboulays, Mesdames Villemont et Lahaye.

MM. Lehr et Créci, qui eurent le privilége de la comédie, dans la principauté de Liége, de 1782 à 1784, se trouvaient à Spa, au moment du fameux orage du 22 août 1782. Les dégâts furent considérables et l'on organisa des représentations en faveur des malheureuses victimes de cet épouvantable cataclysme. Les directeurs ne firent pas d'excellentes affaires, car au mois d'août 1784, ils cédèrent leur privilége au sieur Clairançon, comédien. Les acteurs réunis en société terminèrent cette saison, à Spa.

L'année suivante en 1785, deux artistes, Dupuis et Lamberti, occupèrent ce théâtre, mais ils eurent beaucoup de déboires avec leur troupe.

En 1787 et 1788, nous voyons reparaître Bernardi, qui avait eu du prince-évêque Constantin-François, le 24 avril 1786, le privilége exclusif de donner des représentations dramatiques, ainsi que nous l'avons vu ci-dessus.

Un fait que nous devons mentionner tout particulièrement, c'est la présence de Grétry à Spa, au mois d'août 1776. Le grand compositeur, ainsi que nous l'avons dit, était revenu à cette époque, pour la première fois dans sa ville natale. Nécessairement, il assista aux représentations qui avaient lieu au théâtre de cette station thermale. Une gazette du temps nous raconte en ces termes, l'une de celles à laquelle Grétry se trouva : «... Parmi les plaisirs « inséparables de ce délicieux séjour du beau monde de l'Europe entière, le « spectacle tient un des premiers rangs ; il est très-bien monté, il a été très- « suivi et méritait de l'être. La présence du célèbre Monsieur Grétry a ajouté « au zèle des acteurs qui se sont suspassés par la manière dont ils ont joué « successivement diverses pièces de ce grand maître que la nation liégeoise « s'applaudit de compter au nombre de ses concitoyens et en qui l'univers « reconnait et révère les qualités essentielles à une musique sublime : la science « le talent et le sentiment qui le distinguent supérieurement dans toutes les « pièces de sa composition. A chaque pièce qu'on a jouée ici, cet aimable « auteur a reçu par les acclamations du public les preuves les plus flatteuses « du cas qu'on fait de ses talents, et l'entrepreneur du spectacle, animé du « même esprit que le public, fit ajouter dimanche dernier à la fin de l'opéra « des *Deux Avares*, un couplet à sa louange qui fut chanté et répété par un « chœur avec un applaudissement général et les cris de *Vivat Grétry*. »

Une pièce de vers fut dédiée à Grétry également. On y passait en revue ses principaux opéras. Elle commençait ainsi (1) :

---

(1) Albin Body. *Loc. cit.* — Nous avons tiré de son volume, les principaux détails qui se trouvent ici.

« Enfin de nos Liégeois l'espérance est remplie,
« Grétry nous te voyons au sein de ta patrie,
« Chacun fait éclater les plus joyeux accens ;
« Permets que ma muse ravie
« Vienne aussi t'offrir son encens.
« Dans mes vers, chez Grétry, que ne puis-je te rendre
« Le ravissement, le plaisir
« Que ta musique harmonieuse et tendre
« Chaque jour me fait ressentir.
« Ah ! si les chants que je vais faire entendre
« Egalaient tes sons séducteurs !
« Mais c'est en vain qu'on l'oserait prétendre.
« Il faut être Grétry pour enchanter les cœurs.
« Le Dieu même de l'harmonie
« Remit sa lire entre tes mains,
« Il t'anima du feu de son génie,
« Il t'ordonna de charmer les humains.
« Toujours le sentiment t'enflamme,
« Lui seul fait naître les accords ;
« Ta musique est le langage de l'âme,
« Tu nous fais éprouver ses différents transports... »

La date exacte de la présence de Grétry à Spa, est établie, d'une manière irréfutable par la *Liste des Étrangers* de 1776. On y trouve au n° 42, le 26 août :

« *Monsieur Grétry, conseiller intime de S. A. C. Mgr. l'Évêque et Prince de Liége,* « *membre de l'Académie des Philarmoniques de Bologne. — A l'hôtel des Armes de Hol-* « *lande, rue du Waux-Hall.* »

L'illustre compositeur revint à Liége, en 1782, mais nous n'avons pas trouvé de traces de sa présence à Spa, en cette année.

Nous devons citer également les fêtes et les spectacles de gala, qui eurent lieu en 1780, à l'occasion de la présence, dans cette ville, du roi de Suède Gustave III. Ce souverain voyageait sous le nom de *comte de Haga*. Fabre d'Eglantine, alors comédien de la principauté, lui adressa une pièce de vers, intitulée : *L'Apparition du génie de la Suède*.

M. Body nous renseigne, d'après une note manuscrite du docteur de Limbourg, sur une représentation qui eut lieu à Spa, par ordre de ce monarque, le 6 septembre 1780. Voici le libellé de l'affiche.

Par octroi et privilége exclusif de S. A. C., les Comédiens-associés ordinaires de la Principauté de Liége donneront aujourd'hui mercredi 6 septembre 1780.

La Comtesse d'Escarbagnas,
comédie en un acte et en prose, de *Molière*,

SUIVIE DE :

l'Amant jaloux,
opéra en trois actes, musique du célèbre *Grétry*.

La composition de la salle était des plus aristocratiques. Les personnages suivants s'y trouvaient : le duc de Chartres, la margrave de Brandebourg-Bareuth, le prince de Nassau-Siegen, le prince Charles de Hesse-Rhinfels, le duc de Fronsac, le marquis de Cubière, le prince Camille de Rohan, le prince et la princesse Orloff, le général comte Alexis Orloff-Chesmenskov, la princesse Gagarin, le comte de Choiseul-Gouffier, et d'autres qui ne le cédaient en rien à ceux que nous venons de citer.

Quand la salle de spectacle n'était pas occupée par les comédiens de la principauté, des amateurs y donnaient des représentations, au début et à la fin des saisons. Ainsi, on en constate une qui eut lieu le 24 août 1785, au bénéfice des personnes ruinées par un incendie terrible qui avait eu lieu rue de la Sauvenière. La recette totale s'éleva à 1,300 francs. Le prix des places était majoré : aux loges on payait une couronne, et au parquet, une demi-couronne. On représenta *le Barbier de Séville*, comédie de Beaumarchais, et *la Brouette du vinaigrier*, drame de Mercier. La distribution de la première de ces pièces avait été effectuée de la manière suivante :

Le comte Almavira	M. Deleau, mayeur.
Figaro	M. Deleau, avocat
Bartholo	M. Wilkin (de l'État Noble).
Basile	(Un comédien).
Rosine	Mlle Wilkin (du Loup).

Dans le drame de Mercier, le rôle du Vinaigrier était rempli par l'avocat Deleau.

Enfin, en 1789, le théâtre de Spa fut occupé par la troupe du sieur Guilminot Dugué. L'exploitation de cette scène ne lui fut pas favorable, car, le 28 septembre de cette même année, on saisit tous les décors et les costumes se trouvant à la salle de spectacle, et appartenant au dit sieur Dugué.

Les représentations avaient lieu, à Spa, trois fois par semaine, savoir : le dimanche, le mardi et le vendredi. On commençait ordinairement à six heures. Le prix des places était de 3 florins ou 6 escalins aux premières et aux secondes loges, de 1 florin 10 sous au parquet, de 10 sous au parterre, et de 5 sous aux troisièmes loges ou paradis.

Grâce à un inventaire découvert par M. Body, nous sommes renseignés sur la majeure partie du répertoire de cette petite scène. Ce document date de 1785, il donne les titres des partitions et permet d'établir, à peu près, la composition de l'orchestre. Il s'y trouvait : *premier et second violon*, *basse*, *basson*, *alto*, *première et seconde flûte*, *hautbois*, *premier et second cor*, *clarinette*, *flageolet* et *timbale*. Voici la nomenclature de ces partitions, parmi lesquelles figurent beaucoup d'opéras de Grétry :

Sancho Pança, de Philidor. — *Le Bûcheron*, de Philidor. — *Le Milicien*, de Duni. — *L'Amant déguisé, ou le Jardinier supposé*, de Philidor. — *La Fausse Peur*, de Darcis. —

Sara, de Vachon. — *La Rosière de Salency,* de Grétry. — *Henri IV,* de Philidor. — *Acajou,* de Favart. — *La Fée Urgèle,* de Duni. — *Le Huron,* de Grétry. — *L'Amoureux de quinze ans,* de Martini. — *Tom Jones,* de Philidor. — *Le Roi et le Fermier,* de Monsigny. — *L'Ami de la maison,* de Grétry. — *Les Femmes vengées,* de Philidor. — *La Colonie,* de Sacchini. — *L'Amitié à l'épreuve,* de Grétry. — *Georget et Georgette,* d'Alexandre. — *Le Cadi dupé,* de Monsigny. — *Annette et Lubin,* de Blaise. — *Le Barbier de Séville,* de Paësiello. — *Toinon et Toinette,* de Gossec. — *Le Navigateur,* (anonyme). — *La Fausse Magie,* de Grétry. — *Les Deux Avares,* de Grétry. — *L'Erreur d'un moment,* de Dezède. — *Julie,* de Dezède. — *Zémire et Azor*; de Grétry. — *Le Magnifique,* de Grétry. — *Le Tableau parlant,* de Grétry. — *La Belle Arsène,* de Monsigny. — *Le Sorcier,* de Philidor. — *L'Ile des Fous,* de Duni. — *Lucile,* de Grétry. — *Sylvain,* de Grétry. — *Le peintre amoureux de son modèle,* de Duni. — *Le Devin de village,* de J.-J. Rousseau. — *Le Bon Fils,* de Philidor. — *Le Tonnelier,* d'Audinot. — *Les deux Chasseurs,* de Duni. — *L'Aveugle de Palmyre,* de Rodolphe. — *Le Déserteur,* de Monsigny. — *Bastien et Bastienne,* de Mme Favart et Harny. — *Le Maître de musique,* parodié de l'italien. — *Le Maître en droit,* de Monsigny. — *Baïocco et Serpilla,* de Sodi. — *Le Maréchal ferrant,* de Philidor. — *Les Souliers mordorés,* de Fridzeri. — *Isabelle et Gertrude,* de Blaise. — *Rose et Colas,* de Monsigny. — *La Clochette,* de Duni. — *On ne s'avise jamais de tout,* de Monsigny. — *Le Soldat magicien,* de Philidor. — *Les deux Miliciens,* de Fridzeri. — *Les Trois Fermiers,* de Dezède. — *Les Nymphes de Diane,* de Moulinghem. — *Laurette,* de Mereaux.— *Le Retour de tendresse,* de Mereaux. — *L'Olympiade,* de Sacchini. — *Mélitte,* de (?).

Cette énumération nous expose l'importance que s'était acquise cette petite scène. Il est peu de villes du même rang que Spa, qui puissent se vanter de posséder un répertoire aussi étendu. Il est à noter que nous ne possédons que les titres de la majeure partie des opéras représentés, et qu'il est hors de doute qu'on jouait également des comédies et des drames, peut-être même des tragédies.

Il nous a été permis d'entrer dans quelques détails sur le théâtre de Spa, grâce au curieux travail de M. Albin Body. Sans nous exagérer l'importance de cette scène, il est toujours intéressant de consigner quelques faits qui ne sont pas dénués d'intérêt et qui viennent compléter ceux que nous possédions déjà sur l'histoire de l'art dramatique dans la principauté de Liége.

Un fait digne de remarque, c'est que cette petite localité posséda un théâtre avant Verviers. Les comédiens, qui venaient dans cette dernière ville, y donnaient des représentations dans une maison particulière, où l'installation était toute primitive. Cet état de choses dura longtemps, car ce ne fut que le 19 septembre 1774, que le prince-évêque François-Charles accorda un octroi pour l'érection d'une salle de spectacle (1). Elle fut donnée à un certain Stanislas Dutz, à la condition expresse de ne pas y introduire des jeux de hasard « lesquels nous tenons ici pour défendus et interdits, en conformité des « lois et mandements généraux.... émanés pour notre bourg de Spa... » On y autorisait, par contre, les représentations dramatiques, les concerts et les

(1) Archives de l'État, à Liége. — Voir aux Documents.

bals. En outre, le bâtiment et les employés étaient placés sous la sauvegarde du souverain.

Ce fut donc à une époque assez rapprochée de nous que le théâtre français s'installa à Verviers. Au reste, cette scène était desservie par les comédiens de la principauté, et les représentations y étaient peu fréquentes.

Par tout ce que nous venons de détailler, on remarquera que si, dans la principauté de Liége, on possédait à cette époque un théâtre régulier, son exploitation laissait quelque peu à désirer. Les directions ne subsistaient pas longtemps, mais le goût des représentations dramatiques était très-répandu. On constatera, par contre, que la musique y avait un culte tout particulier. Depuis de longues années, elle était en faveur, et, du témoignage de Grétry luimême, l'exécution pouvait rivaliser avec ce qui se faisait de mieux à Paris, à cette époque.

CHAPITRE VII

LE MARÉCHAL DE SAXE ET FAVART. — LES COMÉDIENS FRANÇAIS DU COMTE DE LOWENDAHL

1745-1749

Les Français avaient envahi la Belgique et, après la bataille de Fontenoy, le 11 mai 1745, ils marchèrent sur Bruxelles, qu'ils investirent les 28 et 29 janvier 1746. Les tranchées furent ouvertes le 7 février, et la ville capitula le 20 du même mois.

Le Maréchal de Saxe, qui se trouvait à la tête de ces armées, avait à sa suite une troupe de comédiens que dirigeait un certain Parmentier. Celle-ci ne réalisant pas toutes ses espérances, le généralissime résolut de l'améliorer. Ayant appris la suppression de l'Opéra-Comique, à Paris, en 1745, et que Favart, l'un des fournisseurs habituels de ce spectacle, se trouvait réduit à faire représenter ses pièces à la Foire, il tenta de le décider à venir prendre en main la direction de ses comédiens.

Entretemps, il s'était emparé de l'administration du pays et avait fait supprimer la troupe qui occupait le théâtre de Bruxelles que dirigeait D'Hannetaire, à ce moment. Les journaux cessèrent de paraitre : en un mot, il se mit en lieu et place de tout ce qui existait.

S'il faut en croire certaine chronique (1), l'arrivée des Français en Belgique causa des déboires à D'Hannetaire. Il y est dit, que s'étant rendu à Gand, en 1744, pendant l'occupation de cette ville par le Maréchal de Saxe,

(1) Chevrier. L'*Observateur des spectacles.* T. II, p. 118.

il avait cherché à enrôler quelques acteurs de la troupe de ce général. Celui-ci en ayant eu connaissance, le fit emprisonner. Mais, ajoute ce volume, « sa femme était aimable et jolie, on le délivra. » Ce fait, réel ou faux, est toujours intéressant à citer.

Avant d'entrer dans la capitale, le Maréchal de Saxe écrivit à Favart la lettre suivante :

« Sur le rapport avantageux que l'on m'a fait de vous, Monsieur, je vous ai choisi de « préférence pour vous donner le privilége exclusif de ma comédie. Je suis persuadé que « vous ferez tous vos efforts pour la rendre florissante ; *mais ne croyez pas que je la regarde « comme un simple objet d'amusement : elle entre dans mes vues politiques et dans le plan « de mes opérations militaires.* Je vous instruirai de ce que vous aurez à faire à cet égard, « lorsqu'il en sera besoin. Je compte sur votre discrétion et sur votre exactitude. Dès à « présent vous pouvez faire toutes vos dispositions pour ouvrir votre théâtre à Bruxelles au « mois d'avril prochain. »

Ces troupes de comédiens à la suite des armées françaises ne sont pas un fait isolé. De nos jours encore, n'avons-nous pas vu, pendant la guerre de Crimée, les soldats jouer la comédie dans leurs camps ? Ce genre de divertissement, si en rapport avec l'esprit français, les distrayait des fatigues de la guerre, et entretenait, chez eux, cet entrain qui ne leur a jamais fait défaut.

Au reste, le Maréchal de Saxe avait connu Favart, à Paris, chez le fermier-général Bouret. C'était donc une ancienne connaissance qu'il allait rechercher et qui pouvait lui être d'une grande utilité dans les projets qu'il avait conçus.

Favart se rendit aux ordres du Maréchal. Il quitta Paris, le 29 janvier 1746, où il laissait sa femme, qu'il venait d'épouser le 10 décembre précédent. Celle-ci n'avait que 18 ans; elle se nommait Marie-Justine-Benoite Duronceray, mais elle était connue, au théâtre, sous le nom de *Mademoiselle de Chantilly*. Les époux se trouvaient donc en pleine lune de miel, lorsqu'ils se séparèrent, aussi comprend-on facilement, qu'à peine arrivé à Pont-Sainte-Maxence, c'est-à-dire à douze heures de Paris, Favart écrivait déjà à sa femme pour lui donner de ses nouvelles.

Il arriva à Gand et contracta, le 8 février, dans cette dernière ville, l'engagement que lui avait demandé Maurice de Saxe.

La troupe de comédiens fut partagée en deux : l'une, sous l'autorité du Maréchal, et l'autre, sous celle du comte de Lowendahl. Favart eut le privilége de la première, et Parmentier, celui de la seconde. Ce fait nous est signalé par Favart lui-même :

« 1746. Gand, 8 février.

« Ma chère petite femme, je n'ai pu terminer qu'aujourd'hui mardi, 8 de février. J'arrive « de l'armée, où j'ai obtenu de M. le maréchal la direction de sa troupe, conjointement avec « M. Parmentier, malgré une foule d'envieux. Je suis fort fêté dans ce pays-ci... »

Favart, honnête par dessus tout, comprit le tort que cet arrangement pouvait occasionner à Parmentier. Il n'hésita pas à l'indemniser, pour parer à toute éventualité.

Une fois ces dispositions définitivement prises, le nouveau directeur alla prendre possession de son poste. Il arriva à Bruxelles, le 23 février, deux jours avant l'arrivée du Maréchal. Le jour de l'entrée de ce dernier, toutes les dames de la haute société de la localité se trouvaient réunies à l'hôtel de ville. Favart s'y rendit également. Au moment où le vainqueur parut sur la place, un violent coup de tonnerre se fit entendre. Favart improvisa immédiatement le couplet suivant, qui fut transcrit par tout le monde :

Air : *Nous jouissons dans nos hameaux.*

« Est-ce là notre général
« Que ramène Bellone?
« — Eh! oui, c'est ce grand maréchal,
« C'est lui-même en personne.
« — Non : je le vois à ses regards,
« C'est le dieu de la guerre,
« Et Jupiter annonce Mars
« Par un coup de tonnerre. »

On transmit le couplet au Maréchal, au moment où celui-ci se trouvait à table avec ses officiers-généraux. Il fit venir Favart et le félicita vivement. Cependant, un plaisant lui demanda ce qu'un poète, comme lui, venait faire à l'armée. Je viens, répondit Favart, chanter les exploits de nos guerriers, et chansonner leurs ennemis.

Le 4 mai suivant, le roi de France Louis XV fit son entrée triomphale à Bruxelles. Il y eut *Te Deum* à Sainte-Gudule. Le soir, on donna une représentation gala au théâtre, pour laquelle Favart composa plusieurs couplets de circonstance. Ce monarque résida à l'hôtel d'Egmont, aujourd'hui palais du duc d'Arenberg. Il séjourna dans la capitale jusqu'au 9 juin, puis il se rendit au camp des assiégeants devant Anvers. Après la prise de cette ville, il revint à Bruxelles, le 11 juin, mais il ne fit que traverser.

La direction de la troupe du Maréchal de Saxe était loin d'être une sinécure. On ne faisait qu'emménager et déménager; à peine dans une ville, les comédiens devaient se porter dans une autre, selon la marche des armées. C'est Favart lui-même qui nous l'apprend, par une lettre à sa mère, datée de Lierre du 15 juillet 1746, dans laquelle il dit :

« ... Depuis que j'ai commencé cette lettre, voilà trois villes où nous séjournons, et d'où « nous décampons au moment de jouer. Nous avons quitté Anvers en six heures, Lière (*sic*) « en quatre, et nous sommes partis de Louvain au milieu de la nuit; c'est apprendre à démé- « nager promptement.

« J'avais fait construire en cette ville un théâtre qui m'avait coûté beaucoup d'argent, « nous en aurions beaucoup gagné sans la mort de madame la dauphine. Le spectacle a été « suspendu trois jours, et, au moment de recommencer, nous avons reçu la nouvelle du « départ. Nous avons emporté jusqu'à la dernière planche du théâtre ; nous sommes à présent « à Bruxelles, où nous attendons en sûreté le sort de la bataille que l'on est à la veille de « donner... »

Une plaisante aventure arriva à l'une des comédiennes de la troupe de Favart, lors de son séjour à Louvain. Plusieurs acteurs qui se trouvaient avec elle aux environs de cette ville, furent surpris par un gros de hussards ennemis, qui les dépouillèrent de tous leurs vêtements et s'apprêtèrent à les tuer. La demoiselle Grimaldy, voulant s'épargner la vue du sang, rejeta précipitamment sur sa tête, l'unique chemise qu'on lui avait laissée, conjurant, dans cette posture assez singulière, le chef ennemi, de prendre pitié d'elle et de ses camarades. Le rire occasionné par cette vue, désarma les hussards, qui rendirent la liberté aux malheureux artistes (1).

La troupe qui occupait le théâtre de Bruxelles s'était fondue en partie dans celle de Favart. Celle-ci avait pour régisseur le sieur Bercaville. La femme de D'Hannetaire avait été désignée pour faire partie de celle dirigée par Parmentier, mais, par ordre du Maréchal, elle vint rejoindre son mari, et partagea, avec madame Bercaville, l'emploi des soubrettes, qu'elle eut en titre lors de la retraite de cette dernière. Dubois et Durancy furent, également, comédiens de Maurice de Saxe. Cette troupe se compléta, plus tard, d'autres sujets que nous aurons occasion de citer plus loin.

Le Maréchal avait bien auguré du but qu'il se proposait d'atteindre, en installant la comédie dans son camp. Elle devint le point de réunion de tous les officiers. Pendant qu'ils se distrayaient ainsi, ils ne se livraient pas à la passion du jeu, et ne commettaient aucun des excès que l'on eût pu craindre, s'ils n'en avaient été distraits par le spectacle. C'était là l'une de ses premières vues politiques, et elle avait été complétement remplie.

Si, de son côté, le généralissime était satisfait, Favart ne l'était pas moins du sien. Il était parvenu à payer une partie de ses dettes et commençait à amasser une petite fortune (2).

Le répertoire de cette troupe se composait, en majeure partie, des pièces de son directeur. Celui-ci variait les représentations avec les nouveautés qui se présentaient. Ainsi, il fit venir de Paris, le célèbre Turc Ali, qui faisait fureur à la Foire Saint-Germain (3). Au reste, toutes ces fantaisies ne lui coûtaient

---

(1) *Anecdotes dramatiques.*

(2) « *Mes affaires, grâce au ciel, prennent le tour le plus heureux que je pourois désirer. Je me suis « acquitté de la moitié de mes dettes. Je fais six cents livres par jour, l'un portant l'autre : si cela con- « tinue encore un mois, comme il y a beaucoup d'apparence, je n'aurai plus rien à désirer, que de par- « tager avec vous ma petite fortune...* » (Lettre de Favart à sa mère.)

(3) Voir : CAMPARDON. *Les Spectacles de la foire*. Paris, 1877. 2 vol. in-8°.

pas cher, car il écrivait à sa mère, à ce sujet : « ... J'ai encore pour dernière « ressource la bourse de M. le Maréchal qui m'a engagé d'y puiser toutes les « fois que mes besoins le commanderoient ; mais je ne veux pas en abuser... « Le Turc qui a paru à la Foire Saint-Germain a débuté hier sur mon « théâtre. *M. le Maréchal le paye et j'en profite.* Il m'a produit hier huit « cents livres, et aujourd'hui mille cinquante. C'est un homme extraordinaire ; « et si je voulois croire aux sorciers, il ne tiendroit qu'à moi de me per- « suader qu'il en est un des plus noirs... »

On conçoit qu'avec une telle facilité, Favart pouvait tout entreprendre sans crainte, et encore amasser de gros bénéfices.

Cependant, si les deux troupes étaient distinctes, les directeurs étaient associés. Parmentier, toutefois, ne se conduisit pas fort bien avec Favart. Il lui occasionna des difficultés, et, en fin de compte, abandonna sa direction, en laissant à son collègue, un assez grand déficit à combler. Celui-ci prit la chose assez philosophiquement, et, ayant soldé la plus grande partie des dettes, il reprit seul la gestion de tous les comédiens qui ne formèrent plus alors qu'une seule troupe (1).

Les distractions offertes à ses officiers par la comédie, n'étaient pas le seul but que se proposait le Maréchal de Saxe. Il voulait s'en servir également, pour stimuler leur courage à la veille d'une action.

Au mois de septembre 1746, l'armée se trouvait aux environs de Tongres. Favart avait fait élever un théâtre sur la grande place de cette ville. On était, à ce moment, dans l'attente d'une bataille décisive. L'état-major général était rassemblé et toutes les troupes se préparaient à l'action. Toutefois, rien n'était encore décidé. La salle de spectacle était le rendez-vous ordinaire des officiers, qui suivaient très-régulièrement les représentations. Le 9 octobre, vers deux heures, le Maréchal de Saxe fit venir Favart : « Demain, » lui dit-il, « je livrerai bataille ; on n'en n'est pas encore instruit. « Faites-la annoncer ce soir à la fin du spectacle par des couplets que vous « ferez à cette occasion. Que rien ne transpire jusqu'à ce moment. » Favart se rendit aux ordres du Maréchal. Le soir, la salle regorgeait d'officiers de toutes les armes ; une animation extraordinaire y régnait. Quand la représentation fut sur le point d'être terminée, une des actrices s'avança et chanta les deux couplets suivants, composés par Favart :

« Nous avons rempli notre tâche,
« Demain nous donnerons relâche ;
« Guerriers, Mars va guider vos pas ;
« Que votre ardeur se renouvelle :

---

(1) « ... *Je suis maintenant maître absolu de toute la direction ; je suis débarrassé de tous les monstres* « *qui m'environnoient ; ils devoient me faire beaucoup de chicanes et de procès, je n'en entends point* « *parler et je les en défie ; tous mes intérêts sont arrangés, il ne me reste plus qu'à calculer pour mon* « *profit...* » (Lettre de Favart à sa mère).

« A des intrépides soldats
« La victoire est toujours fidelle.

« Demain bataille, jour de gloire,
« Que dans les fastes de l'histoire
« Triomphe encore le nom Français,
« Digne d'éternelle mémoire !
« Revenez après vos succès,
« Jouir des fruits de la victoire. »

Ces couplets soulevèrent la salle. On courut à la loge du Maréchal, pour s'enquérir si ce n'était pas une témérité de Favart, mais il leur confirma ce qui venait d'être dit. Des applaudissements éclatèrent de toutes parts, et tout le monde retourna au camp, pour se préparer au combat du lendemain.

Effectivement, l'action s'engagea le jour suivant, et, le 11 octobre, la bataille de Roucoux était gagnée par les Français sur les troupes du prince Charles de Lorraine.

Au retour, on fêta joyeusement cet heureux succès. Il y eut spectacle extraordinaire, dans lequel Favart célébra, par deux ou trois scènes nouvelles, la victoire que l'on venait de remporter. L'une d'elles se terminait par ces vers :

« . . . .
« Anglais chéris de la victoire,
« Vous ne cédez qu'aux seuls Français ;
« Vous n'en avez pas moins de gloire ! »

Il est inutile d'ajouter que, dans un pareil moment, cet éloge fut accueilli avec enthousiasme.

Pendant que ceci se passait à l'armée de Maurice de Saxe, la troupe des comédiens français placée sous les ordres du Maréchal de Lowendahl, parcourait le pays de son côté. On signale sa présence à Malines, en 1747, par le document suivant :

« L'hôte de *la Grue* logera Madame de Beauvais, actrice de la commedye, à la suitte du « corps de trouppe commandé par M. le comte Leuwendal (le maréchal de Lowendahl), et luy « fournira un lit de maître et une chambre pour sa femme de chambre. A Malines, le « 30 juin 1747.

« De Thiville. »

Si l'on s'en rapporte à la note de l'hôtelier, jointe à cette pièce, le séjour de ces comédiens se prolongea jusqu'au 9 juillet (1).

C'est peut-être la seule trace que l'on possède, relativement à cette troupe, à cette époque. Nous en parlerons longuement plus loin, au moment où le corps d'armée commandé par ce général, sera établi définitivement à Maes-

1) Archives générales du royaume.

tricht. Au reste, les données relatives à celle de Favart, sont très-rares, et c'est grâce à ses mémoires et à quelques documents isolés, qu'il nous est permis d'établir certains faits.

Un fait assez caractéristique se rapporte à la présence des comédiens, à la suite des troupes françaises. Dans le camp impérial, on était jaloux des plaisirs que l'on goûtait dans celui des ennemis. On voulut également en profiter, et les chefs de cette armée firent demander à Favart de venir donner des représentations chez eux. Le Maréchal de Saxe ne mit aucun obstacle à l'octroi de cette permission, et l'on assista à ce spectacle singulier, d'un directeur de théâtre appelé pour stimuler l'entrain et le courage des armées françaises, allant porter des distractions chez les adversaires qu'elles devaient combattre.

Au reste, ceci contribua beaucoup au rétablissement de la paix. Ces prévenances mutuelles, ces plaisirs partagés, amenèrent bientôt une entente et les hostilités cessèrent en 1748.

Comme on le voit, tout souriait à Favart. Il s'était acquis l'amitié et la confiance du Maréchal de Saxe, qui le comblait de faveurs. Son exploitation théâtrale était florissante. En un mot, il pouvait se considérer comme parfaitement heureux. Il n'en fut cependant pas ainsi, et un brandon de discorde vint semer le trouble où règnait une si bonne harmonie.

Afin de donner plus d'éclat à ses représentations, Favart fit venir de Paris, sa femme, qui était la meilleure actrice du Théâtre-Italien. Mal lui en prit. Les charmes et le talent de cette aimable comédienne subjuguèrent tout le monde et, en particulier, Maurice de Saxe. Celui-ci, ne considérant que l'actrice et ne doutant nullement de sa conquête, lui adressa, peu de temps après son arrivée dans la troupe de son mari, un billet ainsi conçu :

« A MADEMOISELLE DE CHANTILLY.

« *Mademoiselle de Chantilly, je prends congé de vous; vous êtes une enchanteresse plus* « *dangereuse que feu madame Armide. Tantôt en Pierrot, tantôt travestie en Amour, et* « *puis en simple Bergère, vous faites si bien que vous nous enchantez tous. Je me suis vu* « *au moment de succomber aussi, moi dont l'art funeste effraie l'univers. Quel triomphe* « *pour vous, si vous aviez pu me soumettre à vos lois! Je vous rends grâce de n'avoir pas* « *usé de tous vos avantages, vous ne l'entendez pas mal pour une jeune sorcière, avec votre* « *houlette, qui n'est autre que la baguette dont fut frappé ce pauvre prince des Français,* « *que Renaud l'on nommoit, je pense. Déjà je me suis vu entouré de fleurs et de fleurettes,* « *équiqage funeste pour tous les favoris de Mars. J'en frémis; et qu'auroit dit le roi de* « *France et de Navarre, si, au lieu du flambeau de sa vengeance, il m'avoit trouvé une* « *guirlande à la main? Malgré le danger auquel vous m'avez exposé, je ne puis vous savoir* « *mauvais gré de mon erreur, elle est charmante! Mais ce n'est qu'en fuyant que l'on peut* « *éviter un péril si grand :*

« *Adieu, divinité du parterre adorée;*
« *Faites le bien d'un seul et les désirs de tous:*
« *Et puissent vos amours égaler la durée*
« *De la tendre amitié que mon cœur a pour vous!*

« *Pardonnez, mademoiselle, à un reste d'ivresse cette prose rimée que vos talens*
« *m'inspirent ; la liqueur dont je suis abreuvé dure souvent, dit-on, plus longtemps qu'on*
« *ne pense.*

« M. DE SAXE. »

Ce n'était pas trop mal tourné pour un guerrier. Cependant, tous ces beaux sentiments, si bien exprimés, ne touchèrent nullement madame Favart. Elle résista à toutes ses avances, et lui, quoique ayant dit : *ce n'est qu'en fuyant que l'on peut éviter un péril si grand,* il n'en continua pas moins ses obsessions.

Cette résistance, à laquelle le Maréchal ne s'attendait pas, irrita ses désirs, et ce qui n'était, au début, qu'un caprice, devint une véritable passion. Il ne pouvait admettre que lui, devant qui tout cédait, dut battre en retraite vis-à-vis d'une comédienne.

Il mit tout en œuvre pour en arriver à ses fins, mais ce fut peine inutile : madame Favart résistait toujours.

Personne, soit au spectacle, soit aux armées, ne pouvait ignorer les tentatives du Maréchal, aussi l'actrice effrayée de cette situation et de l'éclat qui pouvait en résulter, résolut de fuir. Elle prétexta une indisposition, et se rendit à Bruxelles, chez madame la duchesse de Chevreuse, sa protectrice.

Le généralissime, toutefois, ne se tint pas pour battu. Il voulut la faire revenir au camp, et il employa même la menace pour obtenir ce qu'il désirait, ainsi qu'il résulte de la lettre que Favart écrivit, en ce moment, à sa femme :

« *Je suis arrivé en bonne santé, mon cher petit bouffe, la tienne m'inquiète beaucoup.*
« *Envoie moi le certificat du chirurgien pour le faire voir à M. le Maréchal. L'esprit comé-*
« *dien a fait courir ici le bruit que ta maladie n'étoit qu'une fourberie mal concertée pour*
« *cacher tes craintes et ma jalousie. J'ai répondu que je n'étois point dans le cas d'être*
« *jaloux, et que le soupçon te feroit injure. On doit écrire à M. de la Grolet pour savoir si*
« *tu es en état de partir pour l'armée ; on m'a même menacé de te faire venir de force par*
« *des grenadiers, et de me punir si j'en imposois sur ta maladie. Je crains peu pour moi*
« *les menaces ; mais je ne me pardonnerois pas de t'avoir amené dans un pays pour*
« *t'exposer à la tyrannie. Nous sommes ici fort mal, je ne suis pas encore logé, et j'ai couché*
« *sur la paille à la belle étoile depuis que je t'ai quittée. Si l'on te pressoit de partir,*
« *implore le secours de madame la duchesse de Chevreuse ; elle pense trop juste pour te*
« *refuser sa protection dans un point aussi essentiel, et les bontés dont elle nous a honorés,*
« *en sont une preuve certaine. Elle peut dire à M. de la Grolet que ta santé ne te permet pas*
« *de faire un voyage si pénible. Rien ne résistera à un pareil témoignage. Enfin, ma chère*
« *amie, quoique ta présence soit ici nécessaire pour le bien du spectacle, quoique je brûle*
« *d'impatience de te revoir, ta santé, plus précieuse que tous mes intérêts, plus chère que*
« *ma vie même, doit être préférée à tout. Donne au plus tôt de tes nouvelles à ton cher mari.*

« FAVART. »

Cette lettre, mieux que toutes les autres preuves, fait comprendre quels étaient alors les sentiments des deux époux.

Il paraît acquis que Madame Favart resta à Bruxelles, malgré toutes les

instances du Maréchal. Au reste, le quartier général ne tarda pas à s'y rendre, et la troupe des comédiens s'installa au théâtre de la Monnaie. Maurice de Saxe tenait, dans la capitale, une véritable cour, et s'y donnait des airs de prince du sang. On aurait pu croire que Louis XV lui-même occupait la capitale.

Ici se place un doute que rien n'est encore venu éclaircir. Madame Favart, au retour du Maréchal à Bruxelles, lui céda-t-elle? Voici, à ce sujet, ce que nous trouvons dans un écrit du temps et que nous donnons sans commentaire :

«... Les demoiselles Navarre et Bline captivèrent successivement la bien-
« veillance du Maréchal; mais leur règne ne fut pas long; la Chantilly les
« débusqua toutes, et sut si bien, par ses minauderies, s'insinuer dans
« l'esprit du Maréchal, que toutes les grâces ne s'obtenaient que par son
« crédit... (1). »

Si cela se passait réellement, comment expliquer la disgrâce dans laquelle était tombé Favart vis-à-vis du Maréchal? Celui-ci était trop haut placé et avait un pouvoir trop illimité pour, s'il avait triomphé de la femme, se soucier pas mal du mari. Sa conduite, en suscitant des déboires à ce dernier, eût été plus que blâmable, dans une telle hypothèse. Au contraire, pour nous, cette manière de faire indiquerait plutôt le froissement qu'avait subi ce guerrier vainqueur partout, et que son caractère entier ne supportait que difficilement.

Jusqu'à preuve du contraire, nous maintenons notre opinion, qui est encore affirmée, par le départ de Madame Favart pour Paris, peu de temps après. Elle y vécut retirée, et donna le jour à un fils.

Ici, encore, ce même écrit donne à entendre que cet enfant serait la suite des œuvres du Maréchal. On ajoute même que ce dernier lui avait assuré une pension de deux mille quatre cents livres de rente, dont la mère avait la jouissance, sa vie durant.

Marmontel, dans ses *Mémoires*, en parlant du théâtre du Maréchal de Saxe à Bruxelles, semble également admettre que Madame Favart avait été à cette époque, la maîtresse de ce général :

«... Deux actrices de ce théâtre » dit-il (2), « Chantilly (Madame Favart)
« et Beaumenard, étaient ses maîtresses favorites, et leur rivalité, leur
« jalousie, leurs caprices lui donnaient, disait-il, *plus de tourmens que les*
« *hussards de la reine de Hongrie*. J'ai lu ces mots dans l'une de ses lettres.
« C'était pour elles que mademoiselle Navarre avait été négligée... »

Quoi qu'il en soit de ces allégations, il nous semble fort difficile d'admettre ainsi cette opinion. En voyant les sentiments des deux époux l'un pour l'autre,

---

(1) *Manuscrit trouvé à la Bastille.* Édition Poulet-Malassis, 1868. P. 5.
(2) *Marmontel. Mémoires.* Édit. Belin, 1819. T. I des Œuvres complètes. P. 103.

et surtout ceux de Favart, nous ne pouvons supposer que deux choses, ou une forfanterie du Maréchal, ou des propos jaloux émis contre cette actrice par les autres pensionnaires de la troupe.

Madame Favart ayant quitté Bruxelles, la comédie y subsista encore, tant bien que mal. On ne parvint pas à remplacer cette excellente actrice pendant tout le séjour des armées françaises dans les Pays-Bas, et les représentations s'en ressentirent.

Mais ce fut seulement en 1749, que surgirent les grands déboires de Favart. Le pays conquis ayant été remis aux troupes et aux magistrats de la reine Marie-Thérèse, le Maréchal de Saxe partit pour Paris, et laissa le pauvre directeur seul aux prises avec ses créanciers. La situation était pour lui des plus critiques, ainsi qu'on va en juger.

Le théâtre de Bruxelles appartenait, comme on l'a vu ailleurs, aux demoiselles Meeus. Elles avaient consenti à le louer moyennant la somme de 150 ducats par an, prix fixé par le Maréchal lui-même. Ce loyer avait été exactement payé par Favart, tant que lui dura la protection du généralissime, mais, après les faits que nous venons de détailler, il se trouva abandonné de son protecteur et livré à ses propres ressources. Les propriétaires, sans avoir fait signifier aucune demande, obtinrent de leurs tribunaux, un décret de prise de corps contre lui, et une saisie des effets de son magasin jusqu'à concurrence d'une somme de 26,000 francs, chiffre auquel avaient été fixés les loyers arriérés.

Favart partit précipitamment pour Paris, en laissant à son régisseur l'ordre écrit de payer tous les acteurs de sa troupe. Cet acte, dans un pareil moment, prouve en faveur de son caractère.

Il alla implorer la protection du Maréchal. Celui-ci lui donna un certificat, et lui fit obtenir un sauf-conduit de M. de Séchelles, intendant de l'armée française dans les Pays-Bas. Muni de ces pièces, il revint à Bruxelles et tenta de recouvrer les effets de son magasin. Toutes ses démarches furent inutiles. Il retourna à Paris, et il eut pour toute consolation, l'assurance de la protection de M. de Séchelles, contre les poursuites que les propriétaires lésés pourraient faire entreprendre contre lui, en France.

Il s'adressa de nouveau à Maurice de Saxe, et, le samedi 7 juin 1749, M. Bercaville, secrétaire de ce dernier, apporta à Madame Favart, la lettre suivante :

« 1749. Paris, 7 juin.

« Je suis informé, Mademoiselle, que les demoiselles Myesses (*sic*) veulent poursuivre
« Favart, en vertu du décret qu'elles ont obtenu contre lui à Bruxelles. Je pense que vous
« prendrez le parti de vous éloigner ; et comme votre situation n'est pas heureuse, je vous
« offre un secours de 500 livres qui vous seront payées tous les mois, jusqu'à ce que votre
« situation ait pris une autre tournure.

« Ayez la bonté de m'informer du parti que vous prendrez là-dessus, et du lieu que vous « ou Favart avez choisi pour votre retraite.

« Vous connaissez, Mademoiselle, mes sentimens pour vous.

« M. DE SAXE. »

Ceci ressemblait quelque peu à une aumône, aussi Favart écrivit-il, le lendemain, au Maréchal, qu'il remerciait très-humblement Son Altesse de l'offre qu'elle avait la bonté de lui faire, que ses bienfaits devaient honorer, mais que ce serait une honte pour lui d'en recevoir, ne les ayant pas mérités, que sa protection était plus que suffisante pour le tirer d'embarras (1).

Ici se place encore une réflexion au sujet de l'opinion que nous avons émise plus haut. Si le Maréchal faisait à Madame Favart, *une pension de deux mille quatre cents livres*, somme considérable à cette époque, comment pouvait-il encore en offrir une autre de cinq cents par mois? Elle devait être certainement à l'abri du besoin avec cette première largesse, et l'offre nouvelle qu'on lui faisait n'avait pas raison d'être.

Ensuite, les termes dans lesquels Favart refuse ce bienfait ne prouvent-ils pas une fois de plus, que sa femme ne se trouvait pas vis-à-vis du Maréchal, dans la situation qu'on a bien voulu lui prêter. Tout ceci nous confirme encore davantage dans notre dire.

Favart croyait que les demoiselles Meeus n'avaient pas de titres contre lui, qui leur permissent de le poursuivre en France même. Mais ces personnes, grâce à de puissantes protections, étaient parvenues à obtenir l'autorisation de faire exécuter, dans ce dernier pays, le décret de prise de corps rendu contre lui à Bruxelles.

Ce nouveau coup l'anéantit. Il alla de nouveau trouver le Maréchal, qui lui intima l'ordre de quitter Paris. La situation devenait de plus en plus tendue. Il était complétement ruiné; il ne pouvait donc faire les dépenses nécessaires à son éloignement de la capitale. Sa femme écrivit à mademoiselle Lamotte, actrice de la Comédie-Française, pour la prier de lui avancer quelque argent. Cette dernière, cœur généreux comme en général beaucoup d'artistes, leur envoya immédiatement cinquante louis accompagnés d'une lettre charmante qui doublait encore le prix du service qu'elle leur rendait. Favart, avant son départ, s'arrangea avec sa mère et avec sa femme, de manière à reconnaître la dette qu'il venait de contracter envers mademoiselle Lamotte. Ce fait est encore un nouveau témoignage de l'élévation de ses sentiments.

Au reste, Favart n'eut guère le temps de prendre beaucoup de dispositions. Le 10 juin, une lettre de cachet l'obligea à quitter subitement Paris. Il alla se réfugier à Strasbourg, laissant derrière lui sa mère et sa femme. Dans

(1) *Mémoires de Favart.* T. I, p. XLIV

cette ville, il reçut de M. de Conigliano, avocat, la plus large hospitalité. Cet excellent ami le cacha chez lui pendant quatre mois. Favart, obligé de se dérober à tous les yeux, vivait dans une cave. Afin de ne pas être trop à charge à son généreux protecteur, il peignait des éventails à la lueur d'une lampe. Ce travail et le séjour malsain de l'endroit qu'il habitait, lui firent contracter un mal grave dont il ressentit des atteintes jusqu'à la fin de ses jours.

La mère de Favart, accablée de douleur, fit encore une nouvelle tentative auprès du Maréchal de Saxe, dont elle reçut la réponse suivante dans laquelle se trouve une proposition d'une perfidie bien caractérisée :

« 1749. Dresden, 22 juin.

« J'ai reçu, madame, la lettre que vous m'avez écrite le 11 de ce mois. Je seroi fort aise de « rendre service à monsieur votre fils ; il trouvera ici un asile assuré pour autant de temps « qu'il le désirera. Il y trouvera plusieurs Français, qui sont pensionnaires du roi. S'il s'y « plaît, je pourrai lui procurer un emploi honnête : plusieurs d'entre eux ont fait fortune, « qui n'ont pas ses talens ; enfin, vous pouvez compter que je lui rendrai tous les services qui « dépendront de moi.

« Votre affectionné,

« M. DE SAXE. »

Il est inutile de dire que Favart n'accepta pas cette proposition. Il demeura dans sa retraite, comme nous l'avons dit plus haut.

Sa femme, restée à Paris, débuta au Théâtre Italien, le 5 août 1749, où son apparition fut pour elle, un véritable triomphe. Des écrits du temps constatent qu'il n'y a pas eu d'exemple d'un plus grand succès.

Cependant, malgré les palmes qu'elle recueillait chaque jour, elle se sentait isolée : elle résolut d'aller rejoindre son mari. Mal lui en prit, car une lettre de cachet fut lancée contre elle, et on l'enleva en route pour la conduire au couvent des Ursulines, aux Andelys, où elle fut enfermée le 17 octobre 1749. Comme on craignait qu'elle ne s'en échappât, on obtint une nouvelle lettre de cachet pour la transférer aux Pénitentes d'Angers, couvent où on l'emprisonna le 1er novembre suivant. Ce nouveau trait était évidemment dû à l'influence du Maréchal, et il prouverait une fois de plus, qu'il n'avait pas triomphé, en Belgique, de Madame Favart. Au reste, s'il en fallait une autre preuve, nous la trouverions dans une lettre que cette dernière adressait, de sa prison, à son persécuteur. Voici ce qu'elle dit :

« *A Angers, le* 5 *décembre* 1749 (1).

«... *J'ai cru qu'il étoit plus décent de vivre avec mon mari et mes parents que de me* « *livrer à contenter, si j'en avois été capable, les caprices qui me seroient peut-être venus,* « *ce qui auroit déshonoré ma conduite passée;* vous savez qu'elle est irréprochable de ce « côté-là, et vous devez me rendre assez de justice pour le croire. *Si j'ai usé de vos bienfaits*

(1) *Manuscrit trouvé à la Bastille.* Édition Poulet-Malassis. P. 38-39.

« *et de vos secours, j'y ai été forcée, n'étant pas la maîtresse de gagner ma vie, et vous savez*
« *que mes parents ni moi n'ont aucune fortune que mes talents et les leurs. Il valoit mieux*
« *faire ce que je vous ai dit tant de fois, me reprendre vos bienfaits et me laisser tranquille,*
« *que de me les laisser, et qu'ils me servent si peu, et de me faire autant de mal que vous*
« *nous en faites. Vous dites que ce n'est pas vous! mais c'est toujours vous qui en êtes la*
« *cause. Je ne connois point les gens de cour; je ne leur ai jamais rien fait, et ils ne sont pas*
« *assez injustes pour me faire du mal à propos de rien. Je ne puis que me plaindre amère-*
« *ment du sort cruel qui m'arrive; il n'y a que votre bonté, votre générosité et votre pitié*
« *qui me tireront d'ici : voilà le seul espoir qui me reste. Adieu.* »

Ceci n'est pas le langage d'une maîtresse délaissée, c'est celui d'une femme persécutée qui réclame la justice qui lui est due, et qui ne trouve rien de mieux que de s'adresser à celui qui fut le protecteur de son mari et qui devint, par dépit, le tyran de la femme.

Cette actrice qui avait tant captivé le Maréchal de Saxe, devait, outre son talent de comédienne, posséder de grands charmes naturels. Il n'est pas admissible au reste, qu'il en ait été autrement, car le public est grand juge en ces matières, et les ovations qu'on lui faisait étaient aussi bien destinées à la femme qu'à l'artiste. Nous n'en voulons pour preuve que les vers suivants, dûs à M. Beauran, auteur de la *Servante maîtresse*, et qu'il composa pour mettre au-dessous du portrait de Madame Favart :

« Nature un jour épousa l'Art :
« De leur amour naquit Favart,
« Qui semble tenir de son père
« Tout ce qu'elle doit à sa mère. »

En voici également d'autres qui renferment la même idée :

« Pour orner la raison, l'amour l'ayant choisie,
« L'embellit de ses agrémens ;
« Et comme autant de fleurs fit naître ses talens,
« Pour en offrir un bouquet à Thalie. »

Ceci est bien loin du disgracieux portrait qu'on en a fait ailleurs (1), où il est dit :

«... *Elle est âgée de vingt-deux à vingt-trois ans, petite, mal faite, sèche,*
« *les cheveux bruns, le nez écrasé, les yeux vifs, la peau assez blanche*,
« *enjouée par caprice, minaudière, fourbe et dissimulée; elle chante et danse*
« *passablement bien...* »

On ne peut croire qu'avec aussi peu de charmes, elle ait pu inspirer au Maréchal de Saxe, une passion qui alla jusqu'à l'aveuglement. Nous admettrons plutôt que c'était une charmante actrice, et nous serons certainement dans le vrai.

---

(1) *Manuscrit trouvé à la Bastille*. Édition Poulet-Malassis. P. 3-4.

Il est probable cependant, que les persécutions eurent quelque effet. Le Maréchal, tout en poursuivant Madame Favart, faisait offrir à son mari, des sommes d'argent que celui-ci refusa toujours avec indignation. Il avait une confiance aveugle dans sa femme. Cette dernière, toutefois, dut succomber à la fin, aux obsessions dont elle était l'objet, car on trouve dans une lettre adressée par Favart à l'un de ses amis, le 30 août 1750, quelque chose qui le prouverait. Voici ce qu'il dit : «... Il me paroit qu'on s'est lassé de me per-
« sécuter ; mon exil est expiré, mais je n'en suis pas plus heureux ; *mes*
« *chagrins sont d'une nature à ne finir qu'avec ma vie.* »

La conduite du Maréchal de Saxe est d'autant plus blâmable et ternit d'autant plus sa mémoire, qu'il est avéré, d'après des mémoires et d'autres écrits, que si d'une main il offrait des secours, de l'autre il faisait agir les persécuteurs des deux époux. Ayant l'air de s'apitoyer sur leur sort et de déplorer les peines qu'on leur occasionnait, il se réjouissait à part lui, voyant, dans ces circonstances, une facilité de plus de parvenir à ses fins.

La chronique scandaleuse rapporte que Madame Favart sortait du lit du Maréchal, le jour de la mort de ce dernier, le 30 novembre 1750. On fit, à ce sujet, les vers suivants :

« O toi, qui d'*Albion* défias le courage,
« Et qui fus des François l'unique boulevart,
« Toi qui portas par-tout la mort et le carnage,
« Devois-tu donc mourir sur le sein de FAVART (1) »

Pour être impartial, nous devons mettre en regard de ces vers, ceux que fit Favart en apprenant cette mort :

« Qu'on parle bien ou mal du fameux Maréchal,
« Ma prose ni mes vers n'en diront jamais rien ;
« Il m'a fait trop de bien pour en dire du mal,
« Il m'a fait trop de mal pour en dire du bien. »

Enfin, voici au sujet de la mort du héros de Fontenoy, une tirade singulière et qui est assez originale pour être mise à la suite de celles que nous venons de citer (2) :

« Son courage se fit admirer de chaque . . . 1
« Il avait des rivaux, mais il triompha 2
« Les combats qu'il gagna, sont au nombre de . . 3
« Pour Louis, son grand cœur se serait mis en . . 4
« En amour, c'était peu pour lui d'aller à . . . 5
« Nous l'aurions, s'il n'eût fait que le berger Usyr. 6
« Mais, pour avoir voulu passer douze, *hic ja* . . 7

---

(1) Chevrier. *Almanach des gens d'esprit, par un homme qui n'est pas sot*, calendrier pour toute la vie publié en l'année 1762.

(2) *L'Intermédiaire*. Réponse signée *Lector*. XI, 274.

« L'an Mil sept cent cinquante, en Décembre, le . 8
« Strasbourg tient le héros dans un Temple tout . 9
« Mais, pour cent Te Deum, pas un De Profun. . 10

Total des années qu'il a vécu : 55

L'opinion que nous venons d'émettre relativement aux rapports qui auraient existé entre Madame Favart et le Maréchal de Saxe, est conforme à celle de M. Saint-René-Taillandier, dans son excellente étude historique sur ce général (1). Au reste, d'après les rapports des deux époux entre eux, il serait difficile d'admettre une version contraire. Est-il à supposer que Favart, ayant connaissance de l'inconduite de sa femme, ait continué à lui écrire dans les termes que nous avons exposés plus haut? Nous ne pouvons nous ranger à cette opinion, et nous aimons mieux croire, pour la réputation de ces deux artistes, que Madame Favart n'a cédé qu'à la violence. Ceci est beaucoup plus digne et plus en rapport avec les faits qui sont venus à notre connaissance.

Nous avons dû nous étendre sur cet épisode de notre histoire dramatique, parce que Favart y tient une large place. Lui seul à cette époque, avait droit de représentation dans notre pays, et, après son départ, sa troupe s'étant dispersée, celui-ci resta pendant quelque temps sans spectacle.

Quels furent les artistes qui composèrent la troupe du Maréchal de Saxe? Il nous est impossible d'être fixés avec certitude sur ce fait. Nous savons d'abord que *D'Hannetaire* et sa femme en firent partie, ainsi que *Bercaville* et la sienne, puis *Dubois* et *du Rancy* avec sa femme, appelée au théâtre *Darimat*. On cite encore les sieurs *Moly*, *Lécluse*, *Désormes* et *Dreuillon*, puis les demoiselles *Fleury*, *Amand*, *Verrière*, *Navarre*, *Bline*, *Auguste* et *Beauménard* ou *Gogo*, puis, enfin, *Madame Favart*.

Au sujet de la demoiselle Beauménard, à laquelle on avait donné le singulier surnom de *Gogo*, à cause du rôle qu'elle joua dans *le Coq du village*, nous avons certains renseignements sur la carrière qu'elle a suivie dans la suite. Cette actrice, qui avait débuté à l'Opéra-Comique de Paris, quitta ce spectacle en 1744, pour parcourir la province. Nous la trouvons ici, dans la troupe du Maréchal de Saxe, dont elle fut même, dit-on, l'une des préférées. En 1749 donc, après la dissolution de la comédie de Favart, elle débuta à la Cour de France, par le rôle de *Finette* dans *les Ménechmes*, et au Théâtre Français, par celui de *Dorine* du *Tartuffe*. Elle épousa le comédien Bellecour (2).

Quant aux autres artistes, nous aurons à nous en occuper plus tard. Toutefois, nous en rencontrerons quelques-uns dans la distribution des pièces qui furent représentées à cette époque.

---

(1) *Maurice de Saxe*. Étude historique, d'apres des documents inédits. *Paris, Michel Lévy*, 1865, in 8°.
(2) *Anecdotes dramatiques*. T. III, p. 38.

A ce sujet, nous sommes encore dans le vague. Le répertoire de cette troupe de comédiens se composa dans le principe, des pièces dues à la plume de Favart. Ceci ne fait pas de doute. Placé à la tête des comédiens, cet auteur n'alla pas chercher ailleurs de quoi alimenter ses représentations. Ses œuvres avaient eu le plus grand succès à Paris, et il est conséquent qu'il cherchât encore à les produire devant un public nouveau, étant certain de leur réussite.

Nous pouvons citer : *les Amours grivois, le Coq de village, les Fêtes publiques* et *les Vendanges de Tempé*. Cette dernière pièce avait été représentée pour la première fois à Paris, à la Foire Saint-Laurent en 1744; mademoiselle Chantilly y remplissait le rôle du petit berger.

Toutes ces productions furent évidemment exécutées, d'après les brochures imprimées à Paris. Il est peu probable que le Maréchal de Saxe ait eu, à sa suite, une imprimerie dans son camp. Ceci est d'autant plus certain, que l'on changeait à chaque instant de résidence, et que l'on avait autre chose à faire que de s'occuper de publications de pièces de théâtre. On se servait de ce qui existait. La comédie était un délassement pour les armées, et le général ne s'en occupait pas autrement.

Ce fait est tellement vrai que la première pièce que nous connaissions de cette époque, fut imprimée à Liége, en 1746. Elle est intitulée : *la Brabançonne généreuse* (1). Nous y voyons qu'elle fut représentée *à l'armée, après la prise du château d'Anvers*. D'après une note inscrite au titre, elle aurait trait à une anecdote arrivée à Bruxelles, mais dont les détails ne sont pas parvenus jusqu'à nous. Cette pièce, fort rare, ne donnant pas le nom des artistes qui l'ont représentée, nous ne pouvons nous y arrêter davantage.

C'est la seule production que nous possédions de l'époque où les armées françaises tenaient la campagne. Celles qui nous sont parvenues depuis sont relatives au moment où la troupe de Favart était installée définitivement à Bruxelles. On imprima alors quelques-unes de ces pièces, dont nous allons nous occuper spécialement.

Ici se place encore un doute. A notre connaissance, quatre pièces furent éditées spécialement pour les représentations au théâtre de la Monnaie. Trois portent la marque théâtrale du Maréchal de Saxe (2), mais aucune ne mentionne le nom de la ville où elles virent le jour. Nous devons supposer que ce fut, dans la capitale; mais chez quel éditeur? Fut-ce chez Boucherie, qui imprimait beaucoup de pièces de théâtre à cette époque? Nous ne pourrions

---

(1) Voir la Bibliographie.

(2) Cette marque théâtrale, gravée par Chedel d'après Boucher, représente des amours tenant des attributs de la comédie et entourant le blason du Maréchal de Saxe. On y trouve l'inscription : *Ludunt in armis.* Elle a déjà été reproduite deux fois : la première, dans le tome deuxième de la *Musique aux Pays-Bas*, de M. Vanderstraeten, et la seconde fois, dans la réimpression du *Manuscrit à la Bastille.*

rien affirmer à cet égard, mais nous penchons pour cette dernière hypothèse.

La première de ces pièces présente un intérêt tout particulier pour nous. C'est l'opéra-comique de Favart, *les Nymphes de Diane*, qui fut représenté d'origine à Bruxelles, le 1er juin 1747 (1). Ainsi donc, l'édition qui en fut donnée à cette époque, est-elle bien la première? Cette pièce devait être représentée à Paris, dès 1741, mais l'autorité refusa son consentement. Favart ne la produisit, dans cette dernière ville, qu'en 1753, à la Foire Saint-Laurent.

La distribution des rôles offre donc un attrait tout spécial. Elle nous donnera, en outre, de nouveaux renseignements sur le personnel de cette troupe :

Severine, grande prêtresse de Diane . . .	Mlle DURANCY.
Cyane, confidente de *Severine*	Mlle DANETAIRE *(sic.)*.
Eglé, nymphe	Mlle JACMONT.
Themire	Mlle CHANTILLI *(Mme Favart)*.
L'Amour	La petite EVRARD.
Agenor, amant de *Themire*	Le sr DURANCY.
Cliton, valet d'*Agenor*	Le sr LECLUSE.
Un Satyre	Le sr REBOURS.
La Nymphe Gangan	Le sr ALEXANDRE.
Chœur de Nymphes.	
Troupe de Bergers et de Satyres.	

On le voit, nous rencontrons plusieurs noms nouveaux. Il en sera, au reste, de même dans les pièces qui vont suivre.

La seconde est l'opéra-comique : *Cythère assiégée*, qui fut représenté à Bruxelles, le 7 juillet 1748. Il avait paru, pour la première fois, à la Foire Saint-Laurent, à Paris, la même année. La pièce avait été complétement remaniée par Favart, pour la produire au théâtre de la Monnaie. En voici la distribution :

Broutes, chef des Scites	Le sr PARENT.
Olgar, Prince Scite.	Le sr DURANCY.
Barbarin, Aide de camp d'*Olgar*	Le sr DREUILLON.

Nymphes.

Daphné	Mlle DURANCY.
Cloé.	Mlle BEAUMÉNARD.
Carite	Mlle CHANTILLI *(Mme Favart)*.
Mirto	Mlle JACMONT.
Doris	Mlle DANETAIRE *(sic.)*.

Mademoiselle Beauménard, que nous voyons figurer ci-dessus, avait été longtemps la favorite du Maréchal de Saxe.

En troisième lieu, nous avons à citer : *Acajou*, opéra-comique qui avait

(1) *Anecdotes dramatiques.* T, II, p. 6.

paru, d'abord, à la Foire Saint-Germain de Paris, le 18 mars 1744. Nous trouvons dans la brochure la distribution suivante :

Acajou	Mlle Beauménard.
Zirphile	Mlle Chantilli (*Mme Favart*).
La Fée Harpagine	Le sr Rebours.
La Fée Ninette	La petite Evrard.
Podagrambo, Arlequin	Le sr Dreuillon.
Metromane, Géomètre	(Le sr Dreuillon.)
Mortifer, Maître d'armes et Médecin . . .	Le sr L'Ecluse.
Gueulard, Huissier	Le sr Beaumont.
Glapissant, Avocat	Le sr Parent.
Fausset, Procureur	N. . . . . .

Vient ensuite, l'opéra-comique : *Ragonde*, dont le livret ne porte pas la marque théâtrale du Maréchal de Saxe.

Enfin, en 1748, parut chez Boucherie, imprimeur à Bruxelles, un opéra-comique en un acte, ayant pour titre : *L'Époux par stratagème* (1). L'auteur, un certain Varoquier, conserva l'anonyme, il ne signa que V***, sur la brochure. Comme il n'existait à cette époque, à Bruxelles, d'autre théâtre que celui subsidié par le généralissime français, il est hors de doute qu'il y fut représenté.

Jusqu'à ce jour, ces comédiens étaient connus sous la dénomination de : *Troupe du Maréchal de Saxe*; on ne lui en connaissait pas d'autre. Ceci vient d'être éclairci, grâce à un programme imprimé du temps, qui nous donne le titre exact sous lequel ils représentaient, qui était : *Compagnie de la Toison de Gédéon attitrée de l'Amour vainqueur*. Ceci rappelle bien l'époque où la mythologie jouait un si grand rôle, tant au théâtre que dans la littérature.

Comme ce document est peut-être la seule pièce de l'espèce que l'on possède, il nous a paru intéressant de le donner ici *in extenso*. Nous avons conservé, dans cette reproduction, la disposition complète du programme, tant pour le nombre de lignes que pour le choix des caractères. Ce n'est pas un *fac-simile*, dans le sens rigoureux du mot, mais c'est quelque chose qui s'en rapproche.

(1) Voir la Bibliographie.

ADALLAS
ROI DE TRACE,
OU LA CONSTANTE
OLIMPIE
TRAGI-COMEDIE

Ornée de Ballets, de Spectacles et de Danses, où M.le. CHANTILLI, attirera les Applaudissemens des Spectateurs;

Laquelle sera representée par la Compagnie de la

TOISON DE GEDEON

ATTITRÉE DE L'AMOUR VAINQUEUR

PORTANT POUR DEVISE

Ainsi que le Soleil parcourt son Hemisphére,
S'enfonçant dans la Mer, remontant sur la Terre,
De même la Toison de Gedeon décend,
Et reparoit encore avec plus de brillant.

DEDIÉE AU TRES NOBLE SEIGNEUR,

MESSIRE JEAN, EUGENE, NICOLAS

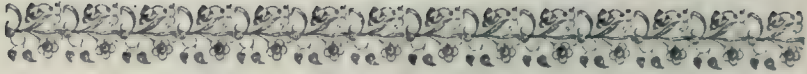
VANDER DILFT

DE BORCHVLIET, &.

Licentié ès Loix, ancien Amman, Bourguemaître et Echevin de la ville Ducale de Brusselles, et actuellement Sur-Intendant du Rivage.

Armes du sieur VANDER DILFT.

C'est au grand Téatre sur la Monnoye, le 9. le 16. et le 23, de Janvier 1747. où l'on commencera juste à 5 heures.



ACTE I.

BALLET.

PREMIERE REPRESENTATION.

Où la Princesse Olimpie, *en se sauvant à cause de l'Amour dereglé de son frère* Adallas, *est jetté par une tempête sur le rivage d'une île, et y voyant* Ariobarzane *fils du Roi d'Armenie en danger d'être noyé, elle lui sauve la vie.*

DEUXIEME REPRESENTATION.

Où l'amoureux Adallas *poursuit sa sœur, et étant ataqué par des Pirates*, Ariobarzane, *qui se fit nommer* Ariaméne, *lui sauve la vie.*

TROISIEME REPRESENTATION.

Où Adallas *s'en retourne avec sa sœur dans ses Etats, et fait conduire* Ariaméne *dans l'île de Chipre.*

QUATRIEME REPRESENTATION.

Où Ariaméne, *s'étant joint aux Traciens, bat les ennemis d'*Adallas *dont il étoit haï.*

SCENE PREMIERE.



Es Princes Traciens annoncent au Roi *Adallas* la défaite de ses ennemis, par la bravoure d'*Ariaméne* pendant son absence, ce qui lui cause un très grand chagrin.

Scene 2. *Olimpie* fait connoître à son tuteur *Eurilas* la crainte qu'elle possede, pour la vie de son amant, ayant apris qu'il venoit au palais où on l'attendoit.

Scene 3. *Adallas* se voyant rebuté par sa sœur *Olimpie*, jure de faire mourir *Ariaméne* son rival, ce qui met cette Princesse au desespoir, mais son tuteur *Eurilas* la console.

Scene 4. *Ariaméne* arrive inconnu au palais, où *Olimpie* lui conseille de se retirer, y étant en danger de sa vie, sur quoi il prend la résolution d'aller combâtre les ennemis du Roi son frére.

BALLET.

ACTE II.

REPRESENTATION.

Où Ariaméne *défait les ennemis d'*Adallas.

SCENE PREMIERE.

A*Dallas* se plaint pour avoir été rebuté de sa sœur *Olimpie*. *Scene* 2. Il reçoit la nouvelle qu'*Ariaméne* vient d'obtenir la victoire sur ses ennemis.

Scene 3. *Ariaméne* est conduit en prison par ordre d'*Adallas* pour recompense de sa victoire.

Scene 4. *Olimpie* veut aller voir son Amant dans la prison, mais elle en est déconseillée par *Eurilas* son tuteur.

Scene 5. *Olimpie* meprise derechef les faveurs d'*Adallas*, ce qui oblige ce Prince à redoubler les menaces de faire mourir *Ariaméne*, après son retour de l'armée.

BALLET.

ACTE III.

REPRESENTATION.

*Où l'armée d'*Adallas *est batue et mise en fuite.*

SCENE PREMIERE.

O*Limpie* très inquiette, appelle *Urmand* à son secours. *Scene* 2. *Eurilas* lui aprend que les armées sont aux mains.

Scene 3. *Irisméne* lui annonce un combat sanglant.

Scene 4. *Telemaque* lui vient dire qu'*Adallas* est totalement défait

Scene 5. Les Bezantins choisissent *Ariaméne* pour leur Général, afin de se vanger de leurs ennemis.

Scene 6. Qui le vont tirer par force de la prison, celui-ci pour l'amour d'*Olimpie* prend la resolution d'aller délivrer *Adallas*.

Scene 7. *Ariaméne* étant recherché par le roi *Merodate* pour être le chef de son armée, le refuse, et se prepare pour le combâtre.

Scene 8. *Olimpie* voyant la generosité de son Amant, prend la resolution de le suivre au combat.

BALLET.

ACTE IV.

REPRESENTATION.

Où Ariaméne *défait le Roi* Merodate.

SCENE PREMIERE.

OLimpie est dans la derniére inquietude sur le sort de la bataille.

Scene 2. *Limardes* lui annonce la victoire remportée sur *Merodate.*

Scene 3. *Ariaméne* veut tirer *Adallas* de la captivité.

Scene 4. Il en est empêché par *Olimpie*, jusqu'à ce qu'il devienne plus raisonnable à son égard.

Scene 5. *Adallas* se plaint de sa captivité.

Scene 6. *Ariaméne* met ce Roi infortuné en Liberté, en lui demandant la Princesse *Olimpie* pour recompense.

Scene 7. *Adallas*, convaincu de la fidelité d'*Ariaméne* envers lui et sa sœur, lui accorde *Olimpie.*

Scene 8. *Olimpie* remercie son frére de cette faveur et accepte *Ariaméne* pour son Epoux, lequel se fait en même tems connoître qu'il est *Ariobarzane* Prince d'Armenie.

BALLET.

REPRESENTATION.

Où Ariobarzane *épouse* Olimpie *dans le palais d'*Adallas.

F I N.



LAQUELLE SERA SUIVIE

D'ARLEQUIN ET DE PIERROT

DESERTEURS.



A BRUSSELLES, chès G. JACOBS, Imprimeur, près du Pont de Barbe. 1747.

La pièce dont il est question ici, est parfaitement inconnue. Nous avons eu beau parcourir tous les ouvrages spéciaux, nous n'en avons pas trouvé de trace. Il en est de même de celle qui est renseignée en dernier lieu. Ce programme est donc une véritable trouvaille, de quelque côté qu'on l'envisage. Il fait partie de notre collection particulière.

Il est à espérer que des découvertes postérieures nous fixeront sur le répertoire de ces comédiens. Nous ne pourrons rien avoir de positif, sans les programmes ou les livrets que le hasard fera peut-être rencontrer un jour. Ceux que nous venons de signaler sont, croyons-nous, les seuls qu'on ait cités jusqu'à présent. Il y a donc encore beaucoup à faire pour préciser les diverses phases d'une des époques les plus intéressantes de notre histoire dramatique.

Si nous manquons de détails circonstanciés sur les comédiens placés sous la direction de Favart, il n'en est pas de même pour ceux appartenant au comte de Lowendahl, et qui furent primitivement dirigés par Parmentier.

Nous avons trouvé une trace de leur passage à Malines, en 1747. A dater de ce moment, il n'en fut plus question, mais nous les retrouvons, dans le camp français, pendant le siége de Maestricht, le 5 avril 1748. Cette troupe de comédiens, qui avait pris le titre de *Comédiens français de Son Excellence Monseigneur le comte de Lowendahl,* était dirigée alors par un certain d'Orval. Elle donnait des représentations au quartier-général qui se trouvait à une lieue de la ville, au château de Petersheim. On avait converti une grange en salle de spectacle. Chose curieuse, l'abbaye de Hogt avait été obligée de fournir le bois pour la construction de ce théâtre.

La prise de Maestricht eut lieu le 7 mai 1748. Le Maréchal de Lowendahl fut nommé, par Louis XV, gouverneur de cette place. Il s'empressa, aussitôt sa prise de possession, d'y installer sa troupe de comédiens français. Mais il surgit alors quelques difficultés entre l'autorité militaire et les habitants de la ville. Le généralissime avait ordonné de loger tous les acteurs *gratis*, mais la population s'y opposa. Enfin, le magistrat aplanit le différend, en indemnisant les bourgeois, des frais que cet état de choses leur occasionnerait.

Plus heureux que pour la troupe de Favart, nous possédons la composition presque complète de celle-ci, et nous nous empressons de la donner ici :

Directeur : D'ORVAL.

Acteurs.

Messieurs : Raimont. — Ville-Dieu. — Rochemont. — DeBrisson. — Saint-Réal. — N... — N... — Duny, premier rôle. — N... — N... — N..

Actrices.

Mesdames : D'ORVAL mère. — LA VALLETTE. — ROCHEMONT. — VILLE-DIEU. — JAMES. Mesdemoiselles : VILLON — N... — N... — N...

Chanteurs.

Messieurs : D'ORGIMONT. — DE VILLANTON. — N... — COURTENAN.—FILDAIN.— HARTOU. — ANCHON. — N...

Chanteuses.

Mesdames : D'ORVAL. — ROCHEMONT mère. — ROSAN mère. — ROSAN fille. — ALMANVILLE. FIRVILLE. — HOLOGNE. — FERTAN.

Danseurs.

Messieurs : DE RENVOI, premier danseur. — N... — N... — N. . — N... — PUISIEUX.

Danseuses.

Mesdemoiselles : AUGUSTE, première danseuse. — N... — DE VITRON. — DE LONDOIS. — N... — BOURBOURG.

Figurans.

Messieurs : DE HURTI. — N... — PHILTON. — N... — N... — VERMONT.

Figurantes.

Mesdames : DE VILMONT. — N... — N... — N...

Malgré les quelques noms qui nous manquent, cette énumération est assez complète pour faire juger de l'importance de cette réunion de comédiens.

Comme Maestricht ne possédait pas de salle de spectacle, on résolut de transformer à cet usage, un manége qui avait été construit en 1707. On travailla jour et nuit, mais l'impatience des officiers fut telle qu'on dût donner la première représentation dans cette salle inachevée, ne contenant encore aucune loge et n'ayant pas reçu les décors nécessaires. Cette représentation eut lieu le 19 mai. Le spectacle se composait de : *Œdipe*, tragédie de Voltaire, *le Bacha d'Alger*, opéra-comique de Favart, et *l'Art et la Nature*, grand ballet. Il commença par un compliment adressé au public par le directeur d'Orval.

Une particularité à noter, c'est que ce fut à dater de ce moment qu'on distribùa des affiches renseignant le spectacle du jour. Précédemment, on le faisait annoncer, dans toute la ville, à son de trompes. Jusqu'à ce jour, l'on n'a pas encore signalé l'existence d'une seule de ces affiches.

Un autre fait singulier à signaler, c'est que, le mobilier de la salle n'étant pas prêt, le magistrat ordonna de faire transporter à la comédie, toutes les chaises de l'église réformée de Saint-Mathieu.

Ce fut une véritable solennité dramatique. On remarquait, parmi les spec-

tateurs, le Maréchal de Lowendahl, le prince de Camille, le chevalier d'Hallot, lieutenant du roi, le comte de Périgord, colonel du régiment de Normandie, le comte d'Avrincourt, commandant de la ville, le chevalier de Lorme, major de la place, le chevalier de Fault, commissaire-général de la régie et des revenus du Roi et receveur-général de ses domaines dans les pays conquis, plus quantité d'autres généraux et seigneurs français.

Pour éviter toute difficulté et pour assurer la bonne gestion de l'administration de ces comédiens, le prix de l'abonnement avait été réglé au prix uniforme de 12 livres de France par mois et par compagnie. Quant aux officiers supérieurs, ils payaient ce qu'ils voulaient.

Ainsi que nous l'avons vu pour la troupe de Favart, dans celle-ci se trouvait également une favorite. Seulement, le comte de Lowendahl ne rencontra pas chez elle les mêmes difficultés à se soumettre à ses désirs, qu'avait trouvées le Maréchal de Saxe. Cette actrice, très-flattée d'être remarquée par le généralissime, ne fit pas la coquette et bien lui en prit, ainsi qu'on le verra par la suite. Elle se nommait *Auguste*, c'était la première danseuse de la troupe. Ce ne fut certainement pas sa beauté qui séduisit ce général, car sa laideur, au contraire, était telle que, pour danser en public, elle se couvrait le visage d'un masque, ce qui n'était pas du goût de tout le monde.

On rapporte que le Maréchal de Lowendahl en était tellement épris que, chaque fois que la demoiselle Auguste allait paraître dans un ballet, il quittait sa loge et allait se placer à l'orchestre, pour l'admirer de plus près.

Dès que les représentations furent commencées, elles se succédèrent régulièrement quatre fois par semaine : le dimanche, le mardi, le jeudi et le samedi. Le spectacle commençait ordinairement à six heures et demie.

Au mois de juillet, pendant l'armistice, il y eut de grandes fêtes à Maestricht, à l'occasion du séjour, dans cette ville, de la baronne de Rouvroi et de sa fille, ainsi que des baronnes de Stein et de Roscie, que le comte de Lowendahl avait fait gracieusement chercher à Namur. Ces dames honoraient fréquemment le spectacle de leur présence.

Elles avaient même le goût du théâtre poussé à un tel point qu'elles engagèrent quelques officiers des régiments de Normandie et de Custine, à donner une représentation avec elles. Ces amateurs débutèrent le 7 juillet, dans la salle même de la comédie, devant un public des plus nombreux et des mieux choisis. Le spectacle se composait de : *la Métromanie*, comédie de Piron, *Momus censeur des théâtres*, opéra-comique de Bailly, et un ballet. Le succès ayant couronné leurs efforts, ils donnèrent une seconde représentation, quelques jours après, le 19 du même mois, dans laquelle ils jouèrent : *le Naufrage au Port-à-l'Anglais*, comédie d'Autreau, *l'Occasion*, opéra-comique de Dominique, Romagnési et Riccoboni, et un ballet.

Dans les ballets que nous venons de citer, paraissait la demoiselle Auguste,

que son intrigue avec le comte de Lowendahl faisait admettre dans cette aristocratique compagnie. Tout ce qui touchait cette actrice, intéressait tellement tous ces seigneurs, qu'on raconte que le 18 juillet, en dansant avec la jeune baronne de Rouvroi, le prince de Camille et le comte de Périgord, elle fit une chute assez sérieuse pour nécessiter son transport chez elle. Cet accident mit tout le cercle en émoi. Aussi, le lendemain, quand elle reparut dans le ballet qui terminait la représentation, on lui fit un accueil enthousiaste. On voit que les courtisans étaient tout aussi nombreux alors qu'aujourd'hui.

En quittant Maestricht, le 22, ces dames comblèrent de présents la demoiselle Auguste. Elles en donnèrent également au directeur d'Orval, ainsi qu'à certains autres sujets de la troupe.

Pour éviter toutes contestations, le Maréchal de Lowendahl nomma le comte de Périgord, commissaire du spectacle. On voit donc que c'était une organisation sérieuse, dont on cherchait à assurer la bonne exécution.

Les habitants s'étant plaint de ce que l'accès de la comédie leur était interdit, attendu qu'il n'y avait que des abonnements pour les officiers, on en établit également pour les bourgeois de la ville. La première représentation de ce genre eut lieu le 15 juillet. Le spectacle se composait de : *le Médecin par occasion*, comédie de Boissy, *la Mère embarrassée*, opéra-comique de Pannard, et un ballet.

Le 5 août, il se passa au théâtre, un fait assez scandaleux. Deux courtisanes de bas étage ayant été trouvées au paradis, les officiers les firent arrêter, et, le lendemain, à la parade du régiment de Normandie, ils ordonnèrent de les passer par les baguettes : ce qui fut fait.

Le Maréchal de Lowendahl quitta Maestricht, le 4 août, pour rejoindre, à Bruxelles, Maurice de Saxe. Le lendemain, la demoiselle Auguste le suivit dans cette dernière ville. Il fallait qu'elle fut excessivement bien en cour, pour priver ainsi la troupe de la première danseuse, sans qu'on trouvât à y faire la moindre observation.

Quelques jours après, certains régiments français quittèrent cette garnison, où ils furent remplacés par le régiment de cavalerie allemande de Rosen.

Comme ces officiers ne comprenaient pas le français, ils firent venir d'Aix-la-Chapelle une troupe de comédiens allemands. D'Orval, directeur des comédiens français, ne voulut pas leur céder sa salle de spectacle, à moins d'un demi-louis d'or par représentation, et M. de Lorm, le major de place, leur demanda, du même chef, un ducat. Ces comédiens, n'ayant pas accepté ces conditions, firent approprier, en théâtre, le grenier d'une maison enseignée *aux Trois Rois*, et située au Grand-Marché. Ils firent l'inauguration de leur salle le 22 août. L'abonnement était au même prix que celui de la comédie française. Le spectacle avait lieu trois fois par semaine.

Le 25, jour de la Saint-Louis, patron du roi, il y eut spectacle gala chez

les comédiens français. On donna : *Œdipe,* tragédie de Voltaire, *la Barrière du Parnasse,* opéra-comique de Favart, et un ballet composé spécialement pour la circonstance. L'affluence du monde fut telle qu'une bonne partie des spectateurs ne put entrer dans la salle.

Le régiment de Rosen ayant quitté Maestricht, le 6 septembre, les comédiens allemands se trouvèrent sans public. Ils voulurent quitter la ville clandestinement, sans payer leurs créanciers, mais on eut vent de la chose et leur directeur fut emprisonné tant que leurs dettes furent complétement soldées (1).

Le Maréchal de Lowendahl, en partant, avait remis, pendant son absence, le commandement au chevalier d'Hallot. Celui-ci, étant d'une sévérité extrême, s'attira l'inimitié des officiers. Ces sentiments se manifestaient dans toutes les circonstances. Ainsi, le 12 septembre, au théâtre, pendant la représentation de *l'Avare* de Molière, on fit voler dans la salle une quantité de petits oiseaux, aux pattes desquels on avait attaché des petits papiers contenant les injures les plus grossières à l'adresse du commandant.

Le 18 septembre, eut lieu la première représentation d'une comédie en trois actes et en prose, écrite par quelques officiers français, à l'adresse d'une certaine dame de la ville de laquelle ils avaient à se plaindre. Elle avait pour titre : *la Capricieuse.* Cette pièce ne fut pas imprimée.

La danseuse Auguste revint à Maestricht, le 24 septembre, en compagnie de son adorateur, le généralissime. On la reçut avec enthousiasme, et le soir, après le spectacle, les officiers de la garnison lui donnèrent une sérénade. On n'en ferait pas davantage pour un personnage de la plus haute distinction. Mais c'était la favorite du Maréchal !...

Quatre jours après, elle reparut sur la scène, où elle dansa dans *la Foire de Bezons,* pièce de Pannard et Favart. Ce fut l'occasion d'un nouveau triomphe pour elle.

En dehors même de ces ovations du théâtre, elle en eut d'autres. Ainsi, quand le régiment des hussards de Berchini quitta Maestricht, les officiers firent présent à cette danseuse, d'une magnifique tabatière d'or enrichie de diamants.

Le 25 octobre, le Maréchal de Lowendahl quitta définitivement Maestricht et partit pour la France. Le comte d'Avrincourt lui succéda en qualité de gouverneur. Quant à la demoiselle Auguste, elle accompagna son amant, et laissa, dans la troupe, un vide qu'on ne parvint pas de suite à combler.

---

1) Voici quelle était la composition de cette troupe :
Acteurs et danseurs : MM. Bourberg, premier acteur. — Schneider, premier danseur. — Speisser. — Deichstein. — Kofman. — Lindheim. — Reusch. — Umstat. — Von Lindau.
Actrices et danseuses : Mesdames Von Lamberg, première actrice. — Krengelberg, première danseuse. — Lindsword. — Kremnitz. — Mesdemoiselles Ruppey. — Schutzing.

Les comédiens français continuèrent à donner leurs représentations, mais, de jour en jour, la garnison devenait moins nombreuse, et ils avaient toutes les peines imaginables de couvrir leurs frais. Ils eurent même quelques défections dans leur personnel.

Enfin, le 30 janvier 1749, le lieutenant-général comte de Courten, qui avait succédé au comte d'Avrincourt en qualité de gouverneur, le 13 novembre précédent, donna un dîner d'adieu au magistrat, pour prendre congé de tout le monde. Le soir, on se rendit au théâtre, où les comédiens français donnèrent leur dernière représentation qui se composait de : *la Guitare enchantée*, opéra-comique de Carolet, *Venise sauvée*, tragédie de La Place, et *les Dupes, ou rien n'est difficile en amour*, ballet de Mainbrai.

Le 3 février suivant, les Français quittèrent Maestricht. La troupe des comédiens se disloqua en partie. Ceux qui restèrent obtinrent, du magistrat, l'autorisation de s'établir sous la dénomination de : *Comédiens français*. Nous en parlerons dans un autre chapitre.

Il nous a semblé intéressant, pour terminer cette notice, de donner le répertoire des pièces jouées par les *Comédiens français de Son Excellence Monseigneur le comte de Lowendahl*. Voici les titres des pièces tels que nous avons pu les recueillir :

Tragédies.

Aben-Saïd	Abbé Le Blanc . . .	1748
Agrippa.	Quinault	1748
Alexandre	Racine	1748
Le Cid	P. Corneille	1748
Genseric	Mme des Houlières . .	1748
Mahomet II.	Chateaubrun	1748
Œdipe	Voltaire	1748
Pharamond	de Cahusac	1748
Tancrède.	Voltaire	1748

Comédies.

EN CINQ ACTES ET EN VERS.

Le Baron d'Albikrac. . . .	Th. Corneille	1748
Le Médecin par occasion. . .	Boissy	1748
Mélanide	Nivelle de la Chaussée.	1748
La Métromanie	Piron	1748

EN TROIS ACTES ET EN VERS.

Algerine	de Cahusac	1748
L'École des maris	Molière.	1748
La Fausse Antipathie . . .	Nivelle de la Chaussée.	1748
La Gouvernante	Avisse	1748
Le Noureau Monde	Abbé Pellegrin . . .	1748
Paméla	Boissy	1748

EN DEUX ACTES ET EN VERS.

L'Époux par supercherie . .	Boissy	1748

EN UN ACTE ET EN VERS.

Le Florentin	La Fontaine	1748
Le Je ne sçai quoi	Boissy	1748
Le Rendez-vous	Fagan	1748
Le Retour de la Paix . . .	Boissy	1748
Le Triomphe de l'intérêt . .	Id.	1748

EN CINQ ACTES ET EN PROSE.

Les Sermens indiscrets . . .	Marivaux	1748

EN TROIS ACTES ET EN PROSE.

La Capricieuse.	(Anonyme).	1748
La Fausse Agnès	Destouches	1748
Le Triomphe de l'intérêt . .	Croquet	1748

EN UN ACTE ET EN PROSE.

L'Apparence trompeuse. . .	Guyot de Merville . .	1748
Arlequin au sérail	Saint-Foix. . . .	1748
Les Comédiens de campagne .	Le Grand	1748
L'Épreuve	Marivaux	1748
Le Fat puni.	Pont-de-Veyle . . .	1748
La Réunion des amours. . .	Marivaux	1748

Opéras-comiques.

EN TROIS ACTES.

Argenie	Marignier.	1748
Le Malade par complaisance.	Fuzelier	1748

EN DEUX ACTES.

La Penelope moderne . . .	Le Sage	1748

EN UN ACTE.

L'Abondance	Valois	1748
Le Bacha d'Alger.	Favart	1748
Le Bal bourgeois	Id.	1748
Cydippe	Marignier.	1748
La Guitarre enchantée . . .	Carolet.	1748
L'Heureux Retour	Fagan	1748
Les Jeunes Mariés	Favart	1748
La Lanterne véridique . . .	Carolet.	1748
Le Magazin des modernes . .	Pannard	1748
Le Mariage du Canada . . .	Le Sage	1748
La Meunière de qualité . . .	Drouin.	1748

L'Occasion	Dominique	1748
La Réunion des époux . . .	Pannard	1748
Le Triomphe de l'hymen . .	Bailly	1749

Ballets, pantomimes, etc.

L'Art et la nature.	Ponteau.	1748
L'Augustrale	Rebel et Francœur . .	1748
Alcide et Hébé	Passerat	1748
Le Ballet des Sens . . .	Monnet.	1748
Les Caractères de la folie . .	Bury	1748
Le Carnaval et la folie . . .	Destouches	1748
Les Dupes	Mainbrai	1749
L'École des amans	Niel.	1748
Licaniers	(Anonyme).	1748
Les Petits-Maîtres	(Id.).	1749
Les Quatre Parties du monde.	Mion	1748
Les Romans	Niel.	1748
La Tarentule	Malezieu	1748
Le Temple de la gloire . . .	Rameau	1748
Zaïde	Royer	1748
Zaïs	Rameau	1748
Zelindor	Rebel et Francœur . .	1748
Zelisca	Jeliotte.	1748

Il est regrettable que nous ne possédions pas sur la troupe de Favart, des renseignements aussi complets. Cette époque de l'histoire de notre théâtre français est très-intéressante, et c'est réellement de ce moment que date sa véritable installation dans nos provinces. Ces comédiens à la suite des armées, allant de ville en ville, de bourgade en bourgade, donner des représentations, devaient nécessairement répandre le goût du théâtre dans les masses. Ce fait est indéniable, et nous en trouverons les conséquences dans les développements qui vont suivre.

CHAPITRE VIII

LE THÉATRE FRANÇAIS EN BELGIQUE, APRÈS LE DÉPART DU MARÉCHAL DE SAXE, JUSQU'EN 1766.

Les Français quittèrent les Pays-Bas au commencement de l'année 1749. Le pays fatigué des guerres continuelles et de l'espèce de sujétion dans laquelle on l'avait tenu, célébra, par de grandes fêtes, le retour des Autrichiens. On reçut magnifiquement le prince Charles de Lorraine, qui fit son entrée à Bruxelles, le 23 janvier de cette même année. Ces fêtes durèrent longtemps ; les comédiens voulurent également célébrer cet heureux événement. Voici ce que nous trouvons à ce sujet :

« Dimanche (27 avril), S. A. R. assista à la grande messe chantée en actions de grâces « de son heureux retour, à l'église de Coudenberg, célébrée pontificalement par M. l'abbé « Nicolas Cloquet; après laquelle S. A. R. assista à un conseil de cabinet. Le soir, elle se « rendit au théâtre où on représentoit le *Retour de la paix*. Le concours de monde y étoit « si grand, qu'on ne pouvoit plus y trouver place. Les poissonniers ont fait, le même soir, « tirer un très-beau feu d'artifice, dans la place de la poissonnerie, où on avoit construit une « piramide transparente, aussi ingénieuse qu'artistement inventée, avec des chronogrammes « et des inscriptions (1). »

La pièce dont il est fait mention ici, a pour titre véritable : *Le Retour de la paix dans les Pays-Bas* (2). L'auteur des paroles était Bruseau de la Roche, dont il a déjà été fait mention ci-dessus, et la musique était de la composition d'un sieur Le Clair, qui s'intitule *Directeur de la Comédie de Bruxelles*.

---

(1) *Gazette de Bruxelles*, n° 5 du mardi 29 avril 1749.
(2) Voir la Bibliographie.

Quel était ce Le Clair? Était-ce Jean-Marie Le Clair, fils d'Antoine, qui fut attaché à la musique du roi Louis XIV, depuis 1731? On est amené à le supposer, quoique rien, dans ses biographies, n'ait trait à un séjour qu'il aurait fait en Belgique. Toutefois, depuis la représentation, à Paris, de son opéra de *Glaucus et Scylla*, le 4 octobre 1747, on perd ses traces, et il se pourrait fort bien qu'il soit venu à Bruxelles avec une troupe de comédiens, pour occuper le grand théâtre. L'occasion, au reste, était belle. Le Maréchal de Saxe étant parti, et Favart ayant également quitté la direction, la ville se trouvait sans spectacle au moment où tout faisait prévoir une abondante moisson pour celui qui voudrait en profiter. De plus, nous trouvons, en 1750, la direction du théâtre de Gand occupée par les sieurs *Le Clair* et Langlois (1). Il n'y a donc pas de doute sur la présence de ce musicien en Belgique; jusqu'à preuve du contraire, nous maintenons cette hypothèse qui ne nous semble pas trop inadmissible Au reste, nous le rencontrons également à la tête du théâtre de la principauté de Liége, vers la même époque (2).

Grâce au libretto de la pièce, il nous est donné de connaitre une partie de la troupe qui occupait, à ce moment, le théâtre de la Monnaie. On y trouve d'abord, au premier rang, la famille du directeur : *M*lle *Bocard Le Clair*, *M*lle *Bocard Le Clair la jeune*, et *M. Le Clair le jeune*, puis *M*lles *Roland* et *Villeneuve*, et les sieurs *de Villeneuve* et *Le Moyne*.

Ceci nous confirme encore dans l'opinion que nous venons d'émettre. Jean-Marie Le Clair était surnommé *l'aîné*. Or, nous trouvons, dans les noms ci-dessus, M. Le Clair *le jeune*. C'est donc encore une preuve de plus à ajouter à ce que nous avons déjà dit.

A la même époque, surgit une autre production portant un titre identique : *Le Retour désiré*, divertissement pour la paix (3). Charles-Joseph Van Helmont en était l'auteur. On ignore si ce divertissement fut représenté lors de l'entrée du prince Charles de Lorraine, mais toujours est-il qu'il fut composé à cette intention. Cette partition, car c'en est une et nullement un libretto, est citée et analysée par M. Vanderstraeten (4), qui en signale la rareté excessive, et l'absence complète dans nos bibliothèques publiques. Les personnages sont allégoriques et aucune distribution n'est renseignée.

Toutefois, la troupe du sieur Le Clair ne dut pas séjourner longtemps à Bruxelles, car, le 21 juin 1749, un octroi fut accordé à trois seigneurs bruxellois : le duc d'Arenberg, le duc d'Ursel et le marquis Deynse, pour l'exploitation du Grand-Théâtre (5). Leur premier acte d'administration fut

---

(1) *Revue historique, chronologique et anecdotique du théâtre de Gand, de l'année* 1750 *à* 1828, par A. Neuville. Gand, juillet 1828, p. 5.

(2) Voir chapitre VI.

(3) Voir la Bibliographie.

(4) *La Musique aux Pays-Bas*. T. I, p. 96.

(5) Archives générales du royaume. — Voir aux Documents

de faire venir une troupe d'opéra italien, dont la présence est confirmée par un journal du temps, dans lequel il est dit :

« Le 5 août (1749). — Le sieur Grosa, entrepreneur de l'opéra comique italien donnera « aujourd'hui la première représentation, où le sieur Lasky jouera le rôle de bouffon. Cette « troupe est aussi parfaite que nombreuse, tant pour les voix que pour les instrumens, dont « l'orchestre est des plus accomplis. Le sieur Grosa ne donnera des représentations que « pendant deux mois de suite, étant obligé de retourner pour le mois de novembre à « Londres où il fait les délices du Théâtre, et où il y eut un concours extraordinaire de « monde (1). »

A dater de ce moment, il est fait souvent mention de représentations de l'opéra-comique italien, jusqu'à l'époque de la clôture qui s'effectua dans la première quinzaine du mois d'octobre.

Ce fut alors que ces seigneurs firent venir de Rouen, la troupe des frères Hus, qui débuta en novembre (2). Cette troupe se dispersa à la fin de l'hiver de 1750, et fut remplacé par différents sujets sous la direction de ces mêmes seigneurs qui la continuèrent ainsi pendant trois années, et s'en démirent ensuite en faveur de M. et Mme Durancy, qui obtinrent un privilége pour trois autres années (3).

Ces directeurs-acteurs étaient donc à la tête de la troupe des comédiens du théâtre de Bruxelles, en 1753. D'après les renseignements que nous fournit le petit volume que nous venons de citer, cette première année d'exploitation fut brillante.

Cet almanach rend compte, jour par jour, des pièces données pendant le cours de cette année. Dans les préliminaires, nous trouvons que les représentations avaient lieu le dimanche, le mardi et le jeudi, et quelquefois le samedi. En outre, les jours où il n'y avait pas comédie, on donnait au théâtre, des opéras-comiques italiens et quelques concerts, également italiens, innovation que l'on devait, à ce qu'il paraît, aux nouveaux directeurs.

Il nous donne, également, la composition complète de la troupe, et comme c'est la première fois que cette bonne aubaine nous arrive pour le théâtre de Bruxelles, nous nous empressons de la transcrire ici :

---

(1) *Gazette de Bruxelles.*

(2) *Spectacle français à Bruxelles. Loc. cit.*

(3) *Almanach historique et chronologique de la Comedie françoise établie à Bruxelles, sous la protection de S. A. R. le Prince Charles de Lorraine.*

ÉTAT PRÉSENT DES COMÉDIENS

qui composent la Troupe de Bruxelles

Noms des actrices.

Mesdemoiselles :

DURANCY, Directrice, les rôles de caractères.
GOURVILLE, DESTRELLE, } Premier rôle.
LEONICE, Reine.
LE BRUN, DESCHAMPS, } Seconde et troisième amoureuses.
LA CHAUSSÉE, seconds rôles de caractère et première confidente.
D'HAINETAIRE *(sic)*, Première soubrette.
AGATHINE, Seconde soubrette.
SOPHIE (Lothaire), Confidente et rôles rompus.
ROSALIDE, Rôle de jeune fille.
CELESTE DURANCY, EUGENIE D'HAINETAIRE, } Rôle d'Enfans.

Noms des acteurs.

Messieurs :

DURANCY, Directeur et premier comique.
GOURVILLE, premier rôle en chef.
DERIGNI, second rôle en chef.
DUBOIS, Rois, raisonneurs et pères nobles.
D'HAINETAIRE, Rôles à manteaux, Crispins et grands troisièmes rôles
VILLENEUVE, Financiers, paysans et confidents.
DUFRESNE, Troisièmes amoureux et confidents.
BABRON, Arlequin, seconds comiques et confidents.
JULIEN, Les rôles de niais et confidents.
D'ARGENS, Chantant la basse-taille, et jouant la comedie.

Personnages dansans dans les ballets.

Maitres de ballets.

Messieurs :

LA COMME, premier danseur et maître des ballets en chef.
LA MAIRE, JULIEN, } Danseurs seuls, et maîtres des ballets en second.

Danseuses seules.

Mesdemoiselles :

CHATEAUNEUF, GOURVILLE, } Premières danseuses.
GREGOIRE, dansant seule.

Figurantes.

Mesdemoiselles : DUBUISSON. — AGATHINE (Rosalide). — LE BRUN — MANÜEL. — DUBZEUIL. – SOPHIE (Lothaire).

Figurans.

Messieurs : Villeneuve, fils. — Babron. — Piévot. — Vanderlinden. — Joardin.

ORCHESTRE : M. De Langellery, maître de musique.

Violoncelles ou basses : Vicidomini. — Godecharles. — Lartillon.
Hautbois : Vanderhagen. — Burbure.
Violons : L'Œillet. — Vandenhouten. — Van Malder. — Partzazi. — Cardon. — Bauwens. — Fauconnier. — N...

Comme on le voit, cette troupe était bien complète, mais seulement au point de vue de la comédie et de la tragédie. Nous y rencontrons d'anciennes connaissances; d'abord D'Hannetaire et sa femme, puis M. et Mme Du Rancy que nous avons déjà vus parmi les comédiens dirigés par Favart; ensuite Villeneuve, qui a été cité au commencement de ce chapitre.

Quant au répertoire, il fut principalement composé des comédies de Molière, de celles de Regnard, de Dancourt et de Marivaux, ainsi que des tragédies de Racine et de Corneille. L'opéra-comique italien n'apparaît que pendant deux mois à la fin de l'année, sous la direction du sieur Crosa (1).

La réputation de ces comédiens s'est parfaitement établie plus tard, et l'on peut avancer que ce fut à dater de ce moment que le théâtre de Bruxelles acquit un renom mérité à l'étranger.

Le sieur *La Comme* qui figure ici comme maître des ballets, ne fit pas un long séjour à Bruxelles, car le 11 novembre 1753, pendant la représentation, l'acteur Gourville vint annoncer au parterre, que ce danseur avait quitté la ville subitement et qu'on ne pouvait représenter le ballet des *Chasseurs*, qui était même de sa composition (2).

Les spectacles gratis étaient également de mode, à cette époque. On en signale un le 11 décembre de cette même année, jour anniversaire de la naissance du prince Charles de Lorraine, qui assista même à la représentation. Il y eut une telle affluence de monde qu'à cinq heures du soir toutes les places étaient envahies. On donnait : *La Ceinture magique*, *le Bal bourgeois* et *l'Entrée gratis*.

Le lendemain eut lieu une représentation assez originale. On fit jouer, par les plus jeunes filles de la troupe, *les Folies amoureuses* de Regnard. Les principaux rôles étaient tenus par Mlles *Du Rancy*, *D'Hannetaire*, *Deschamps*, *Sophie* et *Rosalide*. Avant de commencer la pièce, la petite *Céleste Du Rancy* prononça un discours au public, et *Eugénie D'Hannetaire* termina le spectacle en récitant au prince Charles de Lorraine un compliment composé, pour la circonstance, par D'Hannetaire son père.

---

(1) *Almanach historique et chronologique de la comédie françoise, etc. Loc. cit.*
(2) *Idem.*

La petite Céleste Durancy, que nous voyons débuter ici aussi jeune, était née à Paris, le 21 mai 1746. Son père s'appelait *Jean-François Fieuzal*, et sa mère, *Françoise-Marine Dessuslefour*. Ils avaient pris, au théâtre, le pseudonyme de *Durancy*. Nous avons même vu que, lorsqu'ils faisaient partie de la troupe du Maréchal de Saxe, cette dernière était connue sous le nom de *Darimat*.

Magdelaine-Céleste Fieuzal, dite Mademoiselle Durancy, débuta à Paris, à la Comédie-Française, à peine âgée de treize ans, le 19 juillet 1759, par le rôle de *Dorine* du *Tartuffe*, et celui de *Lisette* des *Folies amoureuses*, rôle dans lequel elle avait paru à Bruxelles. Elle continua ses débuts le 29, par *Babet* dans le *Jaloux désabusé*, et le 9 août, par *Cléantis* de *Démocrite amoureux*. Sa jeunesse fut un obstacle à son admission. Elle quitta la Comédie-Française et débuta, le 19 juin 1762, à l'Opéra. Enfin, lors de la retraite de Mademoiselle Clairon, elle revint dans la maison de Molière, et y reparut, le 13 octobre 1766, dans le rôle de *Pulchérie* d'*Héraclius* (1).

Il est étonnant que, dans la biographie que Monsieur De Manne a donnée de cette actrice, il n'y ait pas fait mention de ses succès sur la scène de Bruxelles. Ce fait aurait servi à expliquer comment, âgée seulement de treize ans, elle ait pu débuter à la Comédie-Française.

Voici l'opinion émise sur son talent, toujours d'après le même biographe : « Le jeu de Mademoiselle Durancy, réunissoit au même degré l'énergie, l'in- « telligence et la vérité; mais il lui manquoit la beauté du visage, et « peut-être est-ce là qu'il faut chercher les motifs de cet excès de sévérité « dont on la rendit victime. Les critiques contemporains, à l'exception du « *Mercure*... lui ont aussi reproché une voix dure et sèche... »

La direction échut, en 1754, à D'Hannetaire. Quoique nous ne possédions pas le texte de son octroi, par la pièce suivante, émanant de lui, nous en trouvons la trace (2). C'est une réclamation qu'il faisait relativement au prix du loyer du théâtre :

« Remontre avec le plus profond respect Nicolas D'Hannetaire, que Votre « Altesse Roïale aiant daigné lui accorder un octroi exclusif en date du « ..... 1754 (la date manque) pour l'entreprise de la comédie pendant un « terme de trois ans, il en a fait la représentation au Grand-Théâtre de cette « ville de Bruxelles apres être convenu verbalement pour le louage avec les « propriétaires au prix de trois cent pistolles par an.

« Et quoique ce prix surpasse de cent cinquante florins celui païé par feu « le Duc d'Aremberg et les Seigneurs qui lui étoient associés dans l'entre- « prise de la comedie, dont ils s'étoient bien voulus charger, comme il se « voit des quittances de 1751 et 1752 ci-jointes avec respect... »

---

(1) De Manne et Hillemacher. *Troupe de Voltaire*, pp. 175-176.
(2) Archives générales du royaume. — *Conseil privé*. — Carton n° 1090, intitulé : *Comédies, théâtres*.

Ce document est précieux, en ce sens qu'il nous donne exactement le prix du loyer du théâtre, à cette époque, et la date certaine de la fin de la direction des seigneurs bruxellois.

D'après ceci, nous devons admettre que Du Rancy et sa femme se démirent de leur octroi avant son expiration. Ils n'ont donc dirigé le Grand-Théâtre que pendant dix-huit mois.

D'Hannetaire donna au théâtre de Bruxelles une grande impulsion. Cet acteur, avant de revenir aux Pays-Bas, s'était, à son retour de Bordeaux, arrêté quelque temps à Paris, où il fut appelé à débuter à la Comédie-Française. Il y remplit les rôles d'*Orgon* dans le *Tartuffe*, d'*Arnolphe* dans l'*École des femmes*, d'*Harpagon* dans *l'Avare*, et d'*Orgon* dans le *Consentement forcé*. Il y obtint, paraît-il, beaucoup de succès (1).

Au reste, D'Hannetaire n'était pas un acteur ordinaire. Avant même qu'il ait été question de lui comme directeur du théâtre de Bruxelles et même comme comédien dans la troupe qui l'exploitait, sa réputation l'avait précédé. Il avait pris sa profession du côté sérieux et il était parvenu à tenir les premiers emplois sur les diverses scènes où il s'était produit. Comme il occupe une place importante dans l'histoire de notre théâtre, nous lui avons consacré une notice spéciale dans le chapitre suivant.

Ainsi que pendant la direction de Du Rancy, le répertoire se composa principalement de comédies et de tragédies, l'opéra-comique y parut quelquefois, mais à titre accessoire. Ainsi l'on cite une représentation de ce genre, en 1754 : *Il était tems, ou l'Ecuyer téméraire;* une autre, l'année suivante, du *Maître de musique*, opéra-comique dans lequel les principaux rôles étaient tenus par MM. Lejeune, Du Rancy et D'Hannetaire, et par M[mes] Détrel et Nonancourt; puis, le 28 juin de cette même année : *Le Trompeur trompé*, de Vadé, et, le 12 juillet, *La Servante maîtresse* (Serva padrona), de Pergolèse. Ce fut, en cette même année, que Grétry, enfant, assista à Liége à la première représentation de cette pièce (2).

Pour une cause qui n'est pas déterminée, D'Hannetaire quitta Bruxelles, en 1755, et alla donner des représentations à Gand, pendant les mois de novembre et de décembre (3). La capitale est-elle restée sans spectacle pendant ce temps? Nous l'ignorons. Il peut être admis qu'une partie de la troupe se rendit en province avec le directeur, tandis que l'autre restait au Grand-Théâtre sous la gestion de Gourville qui paraît avoir été le bras droit de D'Hannetaire.

Le 30 janvier 1756, eut lieu la première représentation du *Caprice amou-*

---

(1) *Mercure de France.* Juin 1752.

(2) Voir chapitre VI.

(3) *Revue historique, chronologique et anecdotique du théâtre de Gand. Loc. cit.* P. 6.

reux de Favart, musique de Saint-Amans. Ce fait témoigne d'un progrès réel. La pièce était en trois actes et l'un des succès de l'époque. Les rôles étaient tenus de la manière suivante : Lejeune (*Astolphe*), Dubois (*Fabrice*), Mme D'Hannetaire (*Emilie*), Mlle Detrel (*Ninette*) et Eugénie D'Hannetaire (*Colas*).

On remarque encore, le 18 mars, une apparition de la comédie à ariettes : *Les Chinois*, et de l'opéra-comique en trois actes : *Les Amans trompés*, de Marcouville.

Le 20 avril de cette année, le théâtre fit son ouverture par une pièce écrite spécialement pour cette scène : *Le Triomphe de la musique italienne*, pièce en un acte en prose mêlée d'ariettes. Elle était due à un marquis de L*** (1) et à Gaubier de Barreau (2). C'est une espèce de prologue pour servir de prétexte à la présentation de la nouvelle troupe.

On trouve, dans la brochure, la distribution suivante :

Le Directeur	*M. D'Hannetaire.*
Momus	*M. Le Jeune.*
La Folie.	*Mlle D'Hannetaire.*
La Musique	*Mlle d'Estrelle.*
Le Sentiment	*M. Gourville.*

Etc., etc. Les autres artistes ne sont pas désignés.

Nous retrouvons donc, à ce moment, tous les acteurs que nous avons déjà cités précédemment.

Après ses trois années d'exploitation, D'Hannetaire s'adjoignit à la direction le comédien Gourville. Ils obtinrent un octroi, le 24 octobre 1757 (3), par lequel ils étaient autorisés à occuper le théâtre de Bruxelles pendant un an, à dater de Pâques 1758, moment de l'expiration de celui du premier directeur. Nous remarquons, dans le texte de l'octroi, que, en dehors de l'exploitation du théâtre de la Monnaie, il leur était permis de faire venir, pendant l'été, des spectacles étrangers, *à l'exclusion de tous autres*. En outre, on leur permettait d'aller donner des représentations dans les autres villes du pays.

Pendant cette année, surgit un musicien qui s'acquit une certaine célébrité dans la suite, le sieur Van Malder. Il était déjà noté comme violoniste distingué, mais il se fit bientôt connaître comme compositeur. Le 12 décembre 1759, il fit représenter, au théâtre de Bruxelles, un opéra-comique en un acte, intitulé : *Le Déguisement pastoral* (4). Cette pièce, composée par Bret, avait été représentée, en 1744, à Paris, à la Foire

(1) Il sera question de ce personnage dans le chapitre suivant.
(2) Voir la Bibliographie.
(3) Archives générales du royaume. Voir aux Documents.
(4) Voir la Bibliographie.

Saint-Laurent; elle était alors tout en vaudevilles. Van Malder y adapta une musique nouvelle.

D'Hannetaire et Gourville, après leur année d'exploitation, se séparèrent et ce dernier obtint, le 20 août 1759, un nouvel octroi, mais pour le terme de six années consécutives (1).

Le théâtre de Bruxelles qui, jusqu'alors, avait semblé poursuivi par la fatalité, se remit quelque peu. On a pu remarquer que, depuis le départ des Français, les directeurs firent assez bien leurs affaires, et que la capitale jouit d'un spectacle permanent. On y signalait même des artistes d'un mérite reconnu et que n'auraient pas désavoués les théâtres de Paris. D'Hannetaire et sa famille viennent en première ligne, parmi ceux-ci on cite encore M[lle] Destrelle, et les sieurs Gourville, Dubois et Lejeune, sans oublier Compain Despierrières qui appartenait à la scène de Bruxelles depuis 1757.

A la fin de l'année 1760, eût lieu le mariage de l'archiduc Joseph avec une princesse de Parme. On donna, à cette occasion, les 5, 6 et 7 octobre, des spectacles extraordinaires, dans lesquels fut exécuté un ballet du sieur Félicini, danseur et maître de ballets : *l'Impromptu du cœur*. On y remarqua principalement Mademoiselle Rosalide, la même que nous avons déjà rencontrée, enfant, dans la troupe de Du Rancy.

On représenta, le 15 janvier 1761, une pièce de Jean-Baptiste Rousseau, qui, quoique composée depuis 1751, n'avait encore paru sur aucune scène: *L'Hypocondre, ou la femme qui ne parle point*, tel est le titre de cette comédie. Elle ne réussit cependant qu'à moitié. Ce fut le talent de D'Hannetaire seul qui la sauva d'une chûte complète. Aussi en fit-on un éloge mérité dans les journaux du temps. Ce comédien ayant écrit une lettre de remercîment, à ce sujet, reçut du journaliste, la réponse rimée suivante :

« Quand j'ai parlé de l'*Hipocondre*,
« Qui de nos grands acteurs auroit été l'écueil;
« Je n'ai point prétendu, j'ose vous en répondre,
« En vil adulateur caresser votre orgueil.
« J'ai connu vos talens sur la scène où MOLIÈRE
« Remplit avec éclat une double carrière,
« Sans manège odieux vous sçutes réussir,
« Hélas! a-t-on besoin d'une cabale inique,
« Dès que l'on réunit au talent de sentir,
« La voix des connaisseurs et l'estime publique? (2) »

On se rappellera que nous avons dit ci-dessus que D'Hannetaire avait débuté à Paris, à la Comédie-Française, et qu'il y eut même quelque succès.

Le 30 janvier 1761, un événement douloureux vint attrister les comédiens

(1) Archives générales du royaume. Voir aux Documents.
(2) *Gazetin*, n° 39, p. 156.

de Bruxelles. Madame D'Hannetaire, née Marguerite Huet, décéda à l'âge de 33 ans. Tout le monde était unanime à louer ses talents, et même le journal du temps, si sobre d'appréciations de l'espèce, se laissa aller à la louange : « actrice fameuse, » disait-il, « qui réunissait aux charmes de la figure un « esprit aimable et des talents supérieurs (1). »

De toutes les pièces de vers qui parurent au sujet de cette perte regrettable, voici celle qui nous a paru la meilleure à être citée :

« Elle joignit à d'aimables talens
« L'art d'embellir la raison et de plaire ;
« *Pallas* forma son caractère,
« *Vénus* pétrit ses agrémens,
« *L'Amour* anima sa figure,
« Et *Thalie* à son tour lui prêta ces accens
« Qui firent dans son jeu triompher la nature. »

Au reste, on n'avait pas attendu sa mort pour lui décerner des louanges. A l'époque où elle entra, pour la première fois au théâtre de Bruxelles, on lui adressa les vers suivants :

« Sous telle forme tour a tour
« Que tu paroisses sur la scène,
« Soit en soubrette, soit en reine,
« Tu charme la ville et la Cour :
« D'Hainetaire (*sic*), ta voix sonore
« Inspire à tous de tendres feux,
« Mais ce qui frappe plus encore
« C'est le brillant de tes beaux yeux. »

Ces vers flatteurs font comprendre combien la perte de cette excellente actrice fut préjudiciable au théâtre de Bruxelles. Elle avait heureusement des filles qui lui succédèrent favorablement et rendirent son absence moins pénible.

On clôtura l'année théâtrale le 7 février, par l'opéra-comique de Dauvergne : *les Troqueurs*, qui ne réussit qu'à moitié.

Le spectacle fit sa réouverture le 21 mars suivant, par les comédies du *Joueur* et du *Consentement forcé*. Le directeur Gourville, fidèle à l'ancienne coutume, prononça, entre les deux pièces, un discours destiné à prévenir le public en faveur de la troupe et des nouveaux artistes qui devaient se produire.

Au nombre de ces derniers, nous voyons figurer la demoiselle *Menassier* et le sieur *Duquency*, pour la danse. Puis, dans le genre tragique, *Cameli* et sa femme, ainsi que *Desmarets*. Ceux-ci débutèrent dans *Alzire*, le 31. Ces

(1) *Gazetin*. n° 40, p. 160.

débuts furent heureux. Toutefois, les époux *Cameli* ne firent qu'une courte apparition au théâtre de Bruxelles.

Nous voyons ensuite apparaître un personnage qui tint une place considérable dans l'histoire de notre théâtre, c'est le musicien Vitzthumb, qui était connu à Bruxelles sous le pseudonyme de *Fiston,* sans doute à cause de son nom allemand assez difficile à prononcer. La première fois qu'on fit mention de lui, fut au sujet d'un concert donné en présence de la Cour. Voici ce qu'en dit le journal du temps :

« Le 6 juin 1761, à la salle du concert, en présence de la Cour : *le Temple des Arts,* « paroles de (Chevrier), musique du sieur Vitzthumb. M. Van Maldere, homme de chambre « de S. A. R., et violon d'une célébrité que l'Italie enviait, y exécuta avec le plus grand « succès une symphonie de sa composition ; plusieurs autres artistes s'y distinguèrent « aussi (1). »

Ignace Vitzthumb, d'origine allemande, était venu en Belgique, dès l'âge de quinze ans. Il entra comme enfant de chœur, dans la chapelle de l'archiduchesse Marie-Élisabeth. Pendant la guerre de sept ans (1741-1748), il servit dans un régiment de hussards. Il fut ensuite nommé timbalier, puis maître de chapelle de la Cour.

Ce fut donc en 1761 qu'il se révéla, pour la première fois, comme compositeur. La production dont il est parlé ci-dessus, n'était probablement pas une pièce de théâtre ; il est à supposer que c'était une espèce de cantate ou d'oratorio, comme on en avait exécuté à la Cour, au commencement du siècle.

Vitzthumb, à cette époque, dirigeait une troupe d'enfants. On en a la certitude par la représentation donnée le 25 octobre 1761, de *la Fausse Esclave*, opéra-comique, où, disait-on, les enfants de la troupe de Vitzthumb ont joué avec succès.

Ce compositeur ne s'en tint pas là. Le 4 novembre de la même année, jour de la Saint-Charles, on donna une représentation extraordinaire au Grand Théâtre, où, en présence du prince Charles de Lorraine, on exécuta une pièce de circonstance : *l'Éloge de la vertu, ou le tribut des cœurs*, dont les paroles étaient de Compain Despierrières, artiste du théâtre, et la musique d'Ignace Vitzthumb. La *Gazette de Bruxelles* en fit un grand éloge. Cette pièce ne fut pas imprimée.

Cependant, ce petit à-propos ne fut pas du goût de tout le monde. Chevrier en parle avec un dédain que le journal de l'époque semble ne pas pouvoir faire admettre, d'après tout le bien qu'il en a dit. Voici la manière peu gracieuse dont le pamphlétaire en fait mention (1) :

---

(1) *Gazetin,* n° 6, p. 24.
(2) Chevrier. *Le Colporteur*, pp. 263-264.

« Les lettres de Bruxelles de ce matin me recommandent un *galimatias* prétendu lyrique,
« qu'un chanteur, nommé Compain, a composé à l'honneur d'un grand prince; ceux qui me
« demandent justice sur cette pièce, ignorent que le rimailleur, avouant son incapacité, se
« met, en se jugeant lui-même, à l'abri de mes coups; d'ailleurs Compain a de bonnes mœurs,
« et ce titre si rare dans le sanhédrin comique où il vit, nous engage à lui faire grâce, et à ne
« juger son verbiage rimé que par le motif qui l'a amené à demander de l'argent en vers. »

C'est juger bien sévèrement une production éphémère, qui fut probablement écrite rapidement et sans prétention aucune. Quant à accuser Compain de demander de l'argent en vers, c'est fort gratuitement que Chevrier le fait. En admettant même que cela fût, nous n'y voyons pas un grand crime.

Le 23 décembre, on signale une nouvelle représentation de la *Servante maitresse*, de Pergolèse, où, dit-on, les demoiselles D'Hannetaire et Bultos, élèves de Vitzthumb, jouèrent les principaux rôles. Ces jeunes filles faisaient donc probablement partie de la troupe citée plus haut.

Les représentations de comédies et de tragédies se continuèrent jusqu'à la clôture de l'année théâtrale, le 27 février 1762. On rencontre, cependant, encore quelques apparitions d'opéras-comiques; ainsi, le 16 janvier, on donna *le Diable à quatre*, de Philidor; le 14 février, l'*Ile des foux*, de Duni, et le 25 février, *On ne s'avise jamais de tout*, de Monsigny.

Grâce à un écrit de l'époque (1), il nous est permis de connaître les comédiens qui composaient cette troupe.

Ce petit ouvrage dû à la plume du sieur Chevrier, auteur du *Colporteur*, est quelque peu satyrique, mais, malgré cela, les renseignements qu'il donne sur la troupe de Bruxelles, sont intéressants et méritent d'être reproduits. Il se fait adresser une lettre, de cette dernière ville, relativement aux acteurs de la susdite troupe, et voici ce que nous y trouvons :

« Le sieur *Gourville*, directeur, il a quitté la *Nonancourt* et vit actuellement avec la
« demoiselle *Dalilo*, qui l'honore de sa couche.

Chevrier traite assez mal ce directeur (2). Au sujet d'un portrait de ce dernier, il dit : « Le portrait du nommé G***, directeur expirant du spectacle
« mal ordonné de Bruxelles, avoit ces quatre vers qui font allusion à sa
« femme qui court le monde, à sa maîtresse qui l'a couru, et à un chirurgien
« habile, dont l'art bienfaisant peut être utile à tous trois, en cas de réunion :

« Dans ces yeux insolents qui font frémir l'amour,
« On voit un infâme A***,
« Qui, des bras de la Nonancourt,
« Va chercher chez Bouquet un secours salutaire. »

« *Dubois* joue les rois et les pères, toujours mauvais, mais toujours applaudi par les sots.

---

(1) *L'Observateur des spectacles.*
(2) *Le colporteur*, pp. 33-34.

« *Neuville*, les seconds amoureux dans les deux genres, vos feuilles l'ont fait connaître « assés, sans que j'aille charger le tableau.

« *D'Hannetaire*, les rôles à manteau et quelques financiers.

« *Des Marets*, vous avés prédit dans le Gazetin qu'il acquereroit des talens, et vous avés « eû raison, il joüe des peres nobles et quelques autres rôles avec vérité.

« *Monfleuri*, double *Neuville*, vaut moins que lui, quoiqu'il ait la manie de faire de « l'esprit.

« *Durancy*, les comiques en chefs, excellent acteur et d'un caractère honnête.

« *Caron* double *Durancy*, c'est l'ombre au tableau ; il est on ne peut pas plus foible.

« MESDEMOISELLES,

« *Dalilo*, premier rôle, elle n'est pas sans talent, mais elle est trop *déclamatrice*, pour ne « pas dire *chanteuse*.

« *Rosalie*.... je m'arrête, personne ne sachant mieux cette histoire que vous. »

Cet écrivain veut parler ici de *Rosalide*, la sœur naturelle de *D'Hannetaire*. Il va, au reste, en être question plus loin.

« *Valcour*, les secondes amoureuses à la glace, continüe toujours de se monter sur le ton « de la virginité dont elle n'a pas cependant la tendre pâleur.

« *Sophie*, joue indifférement toutes sortes de rôles, elle partage par économie, le lit du « sieur *Duranci*.

« *Rang*, les rôles de caractère.

« Elle ne m'aigrit (*sic*) point de l'embonpoint d'autrui.

« *Eugénie D'Hannetaire*, joue les soubrettes en chef; malgré tout le mal que vous avés « pû en dire avec raison, elle auroit mérité hier vos éloges, si vous l'aviés vû réprésenter la « *Dorine* du *Tartuffe*.

« *Nonnancour*, VEUVE du directeur : les secondes soubrettes; le public continue à la « détester, elle entretient modestement et avec tempérance un *Chevalier François*, à qui elle « vient de donner une de ses robes pour servir de doublure à un habit d'été.

« Malgré cet illustre favori, le sieur *Desmarets* voit cette actrice avec des yeux sacramen- « taux, et on prévoit que les nœuds de l'himen si souvent salis par les amours clandestins « de la comédie, vont lier ces deux cœurs ; le beau coup de filet ?

« PARTIE DU CHANT.

« *Les sieurs :*

« *Godard*, belle voix, vous l'avés dit, mais vous avés oublié d'ajouter qu'il étoit gauche « au théâtre, et que droit à la ville, il n'étoit supportable, que lorsqu'il faisoit le Devin au « village ; vous n'avés pas dit non plus qu'il avoit joüé de la guitare, qu'il a été hué, et que « pour se vanger du public, il a dit qu'il faisoit froid au parterre; le thermomètre étoit « cependant ce jour-là, au soixante-unième degré.

« *Chatillon*, joli sujet, mais il faudroit qu'il vécut en Turquie où la prudence du prophète « a deffendu cette liqueur traitresse qu'on vend si cher à Bruxelles, une marchande d'eau « chaude qui demeure sur le Gré (Gracht, Fossés-aux-Loups), l'enchaîne au grand et notable « préjudice de la belle *chrétienne*, qui est toujours ferue pour lui.

« Mademoiselle *Lucile*, dont vous avés déjà parlé, passe sa vie à disputer la préséance des « rôles à la demoiselle *Nonancour*, le spectacle devient languissant par ses tristes querelles.

« PARTIE DE LA DANSE.

« *Les sieurs :*

« *Felicini*, premier danseur, excellent coré graphe et pantomime admirable.

« *La Rivière*, premier danseur, il a 4000 livres d'appointemens, il gagneroit son argent,

« s'il se bornoit à la danse, mais il a la fureur de faire des Ballets auxquels le public n'entend « rien.

« *Hus*, premier danseur dans le genre sérieux, il fait bien de composer des programes « pour les Ballets qu'il donne, c'est un *Fiat lux* très-nécessaire aux spectateurs.

« FIGURANS.

« *Jourdain, Vanderlin, Correti, Caron, Rang, Verdier, Delfir, Corrang, Michüe.*

« MESDEMOISELLES :

« *Victoire*, fille de la demoiselle *Agathine*, sœur du sieur *D'Hannetaire* et nés tous deux « des œuvres galantes du fameux *Servandoni;* danse très-joliment dans le sérieux où elle « occupe le premier rang.

« *Grenier*, première danseuse, elle a la manie du sérieux qui n'est pas son genre, nos « dames qui portent l'austérité de la décence jusques dans leurs coups d'œil lui ont fait dire « en dernier lieu qu'elle ouvroit trop ses jambes en dansant, mais la demoiselle *Grenier* a « répondù que *dansant uniquement pour les hommes, elle n'avoit point de conseil à prendre* « *des femmes,* la réponse a fait rire, et les rieurs ont été de son côté.

« *Eugénie,* mise, je ne sais trop pourquoi, au rang des premières danseuses.

FIGURANTES.

MESDEMOISELLES :

« *Bibi*, maîtresse du sieur *Hus*, cette danseuse qui fait des pas et des enfans est accouchée « en dernier lieu : la belle Chrétienne et le comte de *** ont nommé l'enfant de l'amour, « c'étoit un spectacle bien majestueux de voir une fille publique conduite à l'autel par un « Cordon bleu, mais que ne fait-on pas pour la religion ?

« *Des Cœurs* (1), se traînant toujours au char brisé du petit *Neuville.*

« *La belle Chrétienne*, (nous venons de la faire connaitre).

« *Nogrand*, paysanne lionnoise, ci-devant balayeuse de l'Opéra-Comique, à Paris ; intri- « guante adroite elle arrangeoit tous les soupés de six francs ; depuis la translation de ce « spectacle au Théâtre Italien, elle s'est rendüe dans les Pays-Bas où elle a trouvé un « homme de nom qui en prend un charitable soin, la princesse n'en est pas moins infidèle, « quoiqu'elle soutienne que sa grossesse soit un garant certain de son unique attachement à « son tendre amant.

« L'oracle a cependant été consulté pour savoir qui a fait cette mauvaise plaisanterie à la « demoiselle *Nogrand*, mais la crainte de compromettre quantité d'innocens, l'a empêché de « s'expliquer sur une parenté aussi équivoque ; s'il est important que vous sachiez que la « demoiselle *Nogrand* ne sait ni lire ni écrire, je vous garantis ce fait.

« *Valcour, Catherine, Emilie, Vanderberg, Durant.*

« Ces quatre dernières sont des savantes parvenües par leur honnêteté.

« Et pour ne rien vous omettre, je finirai par le *souffleur* nommé *Jeannot* (2). »

On le voit, la pudeur et la moralité n'étaient pas les qualités dominantes de la troupe, surtout du côté des femmes. Si, cependant, elles rachetaient au théâtre, les vices qu'elles avaient au-dehors, le public de l'époque a dû se considérer comme bien servi.

---

(1) Autrement dit *Madame Neuville.*

(2) *L'Observateur des spectacles*, par M. de Chevrier. T. II., pp. 248-254.

En 1762, le sieur Gourville eut quelques difficultés avec les demoiselles Meeus, propriétaires du Grand-Théâtre. Son entreprise ne rapportant pas l'argent nécessaire aux frais, il fut en retard dans le paiement du loyer. Celles-ci ne trouvèrent rien de mieux que de faire fermer le théâtre et d'y empêcher tout accès, De là, contestations violentes, et recours du directeur au prince Charles de Lorraine, qui rendit le décret suivant :

« S. A. R. étant informée du refus que font les propriétaires du Grand-Théâtre de cette « ville, de l'ouvrir et d'en laisser l'usage soit pour les répétitions ou pour les représentations « des spectacles; Elle a ordonné et ordonne auxdites propriétaires d'ouvrir sur-le-champ le « théâtre, et d'en permettre l'usage toutes les fois que le directeur des spectacles le voudra, « à peine que ledit théâtre sera ouvert par force; sauf auxdites propriétaires de prendre les « autres précautions convenables pour s'assurer le paiement de la somme que leur doit le « directeur des spectacles pour le loier du théâtre; et leur sera le présent décret signifié « d'abord par l'un des huissiers de Sa Majesté, qui en donnera sa relation. Fait à Bruxelles, « sous le cachet secret de Sa Majesté, le 10 avril 1762. Paraphé : Ne v^{t}, signé : C. de « Lorraine, contresigné : de Reul (1). »

Ce décret souleva tous les obstacles et les représentations continuèrent sans entraves de la part des propriétaires. Gourville resta en possession de la direction du Grand-Théâtre de Bruxelles, jusqu'aux Pâques de l'année 1763, époque de l'expiration de son octroi.

L'exécution du répertoire devait se faire avec un certain soin. On en trouve une preuve dans le voyage que fit à Paris, le 9 janvier 1763, *Rosalide*, accompagnée de *D'Hannetaire*, pour aller entendre, à la Comédie Française, Mademoiselle Clairon, dans le rôle de *Zelmire*, qu'elle devait jouer quelques jours après, sur la scène de Bruxelles (2). Un départ pour Paris ne s'effectuait pas alors comme de nos jours, où grâce aux chemins de fer, nous ne connaissons plus les distances. Le public a donc dû lui savoir gré de son désir de lui plaire, en affrontant, à cette époque de l'année, les rigueurs de la saison et les fatigues d'une longue route, pour se perfectionner dans son art.

Gourville céda la place au sieur Guillaume Charliers, sieur de Borghravenbroeck, qui avait obtenu un octroi, le 30 novembre 1761 (3). Celui-ci s'adjoignit un certain Gamon et le musicien Van Malder, tous trois acquéreurs de la propriété des demoiselles Meeus.

Gourville, en quittant la direction du théâtre de Bruxelles, parcourut la province avec diverses troupes. Pendant la révolution française, nous le trouvons en 1791 et 1792, au théâtre de Nantes. où il remplissait l'emploi des financiers (4). Il y jouissait d'une réputation telle que la Comédie-Fran-

---

(1) Archives générales du royaume. — *Conseil privé.* — Carton n° 1090, intitulé : *Comédies, théâtres.*
(2) *L'Observateur des spectacles*, 1763. T. I, p. 45.
(3) Archives générales du royaume. — Voir aux Documents.
(4) *Spectacles de Paris*, années 1792 et 1793.

çaise de Paris tenta, à diverses reprises, de se l'attacher; mais Gourville, déjà d'un certain âge, préféra finir sa carrière dans une ville où on l'aimait beaucoup.

Nantes était, à cette époque, en pleine effervescence révolutionnaire. C'était cependant avant l'arrivée de Carrier, qui y avait répandu la terreur, par ses noyades et l'épouvantable système qui décima tous les départements de l'ouest. Toutefois, l'échafaud ne chômait pas, et la société des sans-culottes *Vincent-la-Montagne* avait décrété, pour le 15 août 1792, une véritable hécatombe humaine : pendant deux heures consécutives, le bourreau guillotina.

Gourville qui était très-aimé du parterre et qui avait fait preuve de civisme, fut élu capitaine des grenadiers du bataillon Graslin. En cette qualité, il avait accès aux réunions du club de *Vincent-la-Montagne*. C'est là qu'il eut connaissance de l'affreux projet qu'on avait d'égorger les quatre cents prêtres détenus au château, et qui, au contraire, devaient s'embarquer pour la déportation. On aurait figuré une émeute dans les prisons. Les captifs auraient eu soi-disant l'intention d'égorger les geôliers, de se répandre ensuite dans la ville, pour y semer le désordre, l'incendie et le pillage. Tel était le mot d'ordre convenu, et qui fut communiqué en ville.

Gourville, indigné, résolut de sauver ces pauvres victimes. Il obtint, par un innocent subterfuge, de remplacer le capitaine qui devait commander le poste du château. A onze heures du soir, la populace se précipita vers la prison pour y pénétrer. Le comédien ne voulut ouvrir que sur la production d'un ordre écrit, pièce que le Comité s'était bien gardé de donner. Il subit, pendant plusieurs heures, les insultes de cette foule avinée et ivre de sang, qui se lassa enfin et se retira. Le lendemain, Gourville et sa compagnie escortèrent ces quatre cents malheureux jusqu'au lieu de leur embarquement, et ne les quittèrent que lorsqu'ils furent à l'abri de tout danger.

Le soir, quand il parut sur la scène, des sifflets se firent entendre, mais la masse des spectateurs protesta par des bravos. Ce n'était pas l'acteur qu'on voyait alors : c'était l'homme qu'on sifflait, c'était l'homme qu'on applaudissait.

Cette anecdote nous a semblé assez intéressante pour être mise ici, avant de quitter ce comédien qui avait tenu une certaine place dans l'histoire de notre théâtre.

La troupe des comédiens de Bruxelles ne paraît pas avoir été la réunion de toutes les vertus. Après les exploits amoureux du directeur, de la Nonancour, de Rosalide et d'autres, la belle Chrétienne semble avoir voulu dépasser ses camarades. Voici ce que nous trouvons dans un écrit du temps (1) :

---

(1) Chevrier. *L'Observateur des spectacles*. T. II, pp. 318-319.

« Bruxelles.

« Les acteurs gauches de ce théâtre continuent à fatiguer la Cour et la ville. La belle « Chrétienne parfaitement rétablie de ses couches, recommence à faire les plaisirs du public. « On nous apprend que ses chastes compagnes se sont scandalisées de l'enfant qu'elle vient « de mettre au monde ; cette délicatesse est plaisante dans des filles de théâtre, de quoi en « vérité s'avisent-elles de se scandaliser, un enfant est une si bonne chose ?

« De son amant, Chrétienne a fait un père,
« Sexe malin pourquoi vous en ralier *(sic)* ?
« L'amour lui fit lever le tablier,
« Le vôtre est-il d'étoffe moins légère ? »

L'octroi accordé à Charliers contient une disposition nouvelle qui semble avoir été le point de départ, en Belgique, des subventions accordées par la Cour, aux directeurs du théâtre de la Monnaie. Il y est dit :

« .... Et voulant par un effet de Notre bienveillance particulière favoriser et soulager ledit « directeur et le mettre en état de faire face aux dépenses considérables auxquelles il s'est « engagé à l'effet de remplir les différens objets que renferme le plan contenu dans le « mémoire joint à la requête qu'il Nous a présentée, *Nous déclarons que Nous lui ferons « payer, pendant les six années de sa direction, le prix annuel de la location du « théâtre...* »

C'est donc bien une subvention en bonne et due forme, puisque nous venons de voir que les propriétaires du théâtre étaient associés à la direction.

A dater de ce moment la troupe porta le titre de *Comédiens ordinaires de Son Altesse Royale le Prince Charles de Lorraine* (termes de l'octroi) (1).

Au sujet de cette troupe, Chevrier nous donne quelques renseignements (2). Il cite d'abord :

« DIRECTEURS EXTRAORDINAIRES :

« Messieurs : CHARLIER *(sic)*, GAMON et VAN MALDER.

« DIRECTEUR ORDINAIRE ET ENROLEUR.

« Le sieur BERCAVILLE.

« La place de la Monnoie, » dit-il, « est une nouvelle rue de Quinquempoix, c'est là où l'on « traite toutes les affaires qui ont raport à la Comédie, et le dos du premier crocheteur sert « de table pour rédiger les engagemens de tous ceux qui s'adressent par lettres ou en per- « sonne au Directeur Ordinaire. »

Il ajoute ensuite, au sujet des acteurs :

« *Acteurs de la troupe actuelle retenue pour l'année prochaine.*

« Dubois, Durancy, Chatillon, Compain le transfuge.

« La demoiselle Sophie.

(1) Quoique rigoureusement le chapitre suivant eût dû commencer ici, nous ne l'avons fait partir que de la direction de D'Hannetaire qui ouvrit une phase nouvelle au théâtre de Bruxelles.

(2) *L'Observateur des Spectacles*, pp. 254-255.

« La famille *D'Hannetaire* va, on ne sait pas où, le sieur Gourville travaille à lever une « troupe, mais sa destination est encore un mistère. »

Quelque temps avant que Charliers prit les rênes de la direction du théâtre, l'Archevêque de Malines adressa une requête à la Cour, à l'effet de faire interdire la présence d'enfants dans la composition de la troupe, fait qui s'était déjà produit précédemment et que ce prélat considérait comme déplorable au point de vue de leur avenir. Il cite entre autres les enfants *Bultos* et *Isabau*, comme faisant partie des comédiens placés sous la direction de Gourville. Cette demande fut favorablement accueillie, et défense fut signifiée à Charliers, dans les termes suivants :

« *A MONSIEUR CHARLIERS DE BORGRAVENBROEK,*

« *Surintendant du canal de cette ville,*
« *Directeur des spectacles de Bruxelles.*

« CHARLES-ALEXANDRE, etc.

« Etant informé que des enfans de cette ville s'étoient ci-devant engagés dans la troupe « des comédiens françois qui y a representé ; et voulant arrêter un pareil penchant dans « d'aussi jeunes gens et prevenir qu'un pareil exemple ne les entraine, Nous vous faisons la « presente pour vous interdire comme Nous vous interdisons d'engager dans la troupe que « vous formez des enfants sujets de ces païs-ci, vous ordonnant d'en faire retirer et de ren- « voier ceux qui pourroient y être déjà engagés à tort (1).

« Signé : C. DE LORRAINE.

« Bruxelles, le 26 février 1763. »

L'acte de vente porte la date du 16 mars 1763. Le théâtre y est appelé *Grand-Opéra*, ou *Grand-Théâtre de la Monnoie*. Il fut vendu avec loges, dépendances et appendances, avec tous les décors, magasins d'habillements, etc., excepté les habillements que Favart y avait laissés. Cette exception au sujet des costumes abandonnés par ce dernier, semblerait prouver que toute action à son égard n'était pas terminée, et que les anciennes propriétaires se réservaient encore de poursuivre l'affaire. Ces habits étaient probablement restés en magasin hors de service ; ils devaient se trouver en assez bel état à l'époque dont nous nous occupons, c'est-à-dire près de vingt ans après le départ de ce directeur.

Les nouveaux entrepreneurs obtinrent de joindre aux différents plaisirs qu'offrait le théâtre, le *Jeu de Pharaon*. Cette autorisation leur fut donnée le 28 août 1764. Mais des abus s'étant glissés, et des désordres étant survenus, l'année suivante un décret l'abolit purement et simplement (2). Toute-

---

(1) Archives générales du royaume. — *Conseil privé*. — Carton n° 1090, intitulé : *Comédies, théâtres*.
(2) Archives générales du royaume. — Voir aux Documents.

fois, les directeurs reçurent, comme gratification, une somme de 400 pistoles de Brabant, soit environ 8,000 livres de France.

Ceci rectifie une erreur qui s'est perpétuée jusqu'à nous. Il avait été dit que l'installation du *Jeu de Pharaon* et sa suppression avaient eu lieu sous la direction de D'Hannetaire (1). Ce que nous venons de dire met les choses à leur place et prouve suffisamment que ces faits se passèrent au début de celle de Charliers, Gamon et Van Malder.

Ces entrepreneurs mirent le spectacle de Bruxelles sur un pied fort brillant. Ils apportèrent plusieurs innovations, entre autres celle d'un règlement pour la discipline de la troupe, chose qui jusqu'alors n'avait pas encore été faite. Le Tribunal Aulique en élabora un qui fut mis à exécution le 12 octobre 1764 (2).

Les renseignements manquent complétement sur la gestion de ces trois directeurs ; nous savons seulement que les frais énormes que leur occasionnait l'exploitation du théâtre, les forcèrent à se démettre de leur octroi aux Pâques de l'année 1766, c'est-à-dire au bout de trois ans, soit la moitié du temps concédé.

Ils adressèrent, à cet effet, une requête au prince Charles de Lorraine, qui rendit un décret les déchargeant de leur direction. Ce document porte la date du 1er avril 1766 (3). Toutefois, il ne portait autorisation que pour les années 1768 et 1769, mais grâce à la combinaison faite par les comédiens eux-mêmes, on put anticiper d'une année, ainsi qu'il sera établi plus loin.

Au commencement de l'année 1766, on donna *la Partie de chasse de Henri IV*, comédie en trois actes et en prose, par Collé. Ce fut, à ce qu'il paraît, un grand succès. La pièce fut fort bien jouée, et l'on fit le plus grand éloge des costumes et des décorations.

Le 5 février, le prince Charles de Lorraine, relevant d'une maladie grave, assista à la représentation de cette pièce. Au moment où l'acteur dit : « ... C'est lorsqu'un prince est bien malade qu'on peut connaître jusqu'à quel « point il est aimé de ses sujets... », la salle entière se leva et fit au prince une ovation des plus enthousiastes (4). Ceci prouve combien il était populaire et combien sa bonté communicative lui avait attiré l'affection de tous.

C'est le seul fait saillant qu'il nous soit donné de connaitre, relativement à la direction des sieurs Charliers, Gamon et Van Malder. Il est probable que des recherches ultérieures amèneront certaines découvertes, qui nous permettront de préciser mieux que nous n'avons pu le faire, l'exploitation brillante qu'on avait signalée.

---

(1) *Spectacle français à Bruxelles. Loc. cit.*
(2) Archives générales du royaume. — Voir aux Documents.
(3) Id. Id.
(4) *Spectacle français à Bruxelles. Loc. cit.* Seconde partie.

Nous sommes cependant renseignés sur le répertoire de l'année 1766, dernière de cette administration. En ne nous occupant que des opéras représentés, nous atteindrons mieux notre but, attendu que les comédies et les tragédies qu'on mit en scène sont uniquement celles des auteurs classiques du premier et du second ordre. Il n'en fut pas de même des représentations lyriques qui présentèrent quelques particularités.

Voici donc, à ce dernier point de vue, quel fut le répertoire (1) :

Le 20 avril 1766, eut lieu l'ouverture de l'année théâtrale.

Le 29 avril. — *Les Arianées, ou Fêtes de Bacchus en l'honneur d'Ariane,* ballet de Saint-Léger, danseur et maître de ballets du théâtre.

Le 1er mai. — *La Rencontre imprévue,* de Gluck. Voici la note qui accompagne cette pièce : « Sujet tiré d'un ancien opéra-comique, intitulé *les Pèlerins de la Mecque*, et qui a été mis en l'état où il est maintenant par « M. Dancourt, qui pour lors était comédien de S. A. I. et R. à Vienne. Cet « auteur, sans rien ôter à cette pièce de ses agréments, l'a purgée de toutes « les obscénités dont elle était remplie, et l'a rendue digne d'être jouée en « présence de LL. AA. RR. les archiduchesses. La musique qui en est magni- « fique, est de la composition de M. le chevalier Gluck. Cette pièce a été « donnée à Bruxelles avec le plus grand spectacle et couronnée du succès le « plus brillant. On la revoit toujours avec un nouveau plaisir. »

Le 26 juillet. — *Tom Jones*, opéra en trois actes, de Philidor.

Le 15 octobre. — *Le Couronnement de Roxelane,* ballet de Saint Léger.

Le 4 novembre. — *Le Soldat par amour,* opéra-bouffe en 2 actes, de Vitzthumb, officier de la musique de S. A. R., et de Van Malder, officier de la chambre de S. A. R. Les paroles étaient de Jean-François Bastide (2), qui fit représenter le même jour une comédie en cinq actes et en vers de sa composition : *Gezoncourt et Clémentine* (3).

Le 12 décembre. — *La Fée Urgèle, ou Ce qui plait aux dames,* opéra en quatre actes, de Duni. Pièce composée par Favart.

Il existe un libretto d'opéra imprimé à Bruxelles en 1766, qui fut probablement représenté, mais sur lequel nous manquons de renseignements : *le Médecin de l'amour*, opéra-comique en un acte et en vers, remis en musique par M. Van Maldere (4). Il ne vit certainement le jour qu'après cette année, car, aux termes du privilége qui se trouve à la fin de la brochure, il est dit : « ... Nous avons reçu la supplication de Jean-Joseph Boucherie... conte- « nant qu'il souhaitoit de pouvoir imprimer, vendre et débiter toutes les « pièces *qui n'avoient point été représentées sur le Théatre de cette notre-*

(1) Extrait du volume : *Spectacle français à Bruxelles*. 1767. *Loc. cit.*
(2-3) Voir la Bibliographie.
(4) Id.

« *dite Ville de Bruxelles...* » Il n'y a donc point de doute possible à ce sujet.

Nous donnons, ensuite, d'après le même petit volume, le catalogue des opéras qui composaient le répertoire des comédiens ordinaires de S. A. R. et qui furent successivement représentés sur le théâtre de Bruxelles :

Æglé, de Blavet; *Annette et Lubin*, de Blaise; *les Amans trompés*, de Mareouville; *les Aveux indiscrets*, de Monsigny.

Baiocco et Serpilla, de Sodi; *la Bohémienne*, de Clément; *le Bûcheron*, de Philidor; *Bertholde à la ville*, du marquis de La Salle; *Blaise le savetier*, de Philidor.

Les Chasseurs et la laitière, de Duni; *le Cadi dupé*, de Monsigny; *Cendrillon*, de Laruette.

Le Diable à quatre, de Philidor; *le Docteur Sangrado*, de Duni et Laruette; *le Devin de village*, de J.-J. Rousseau.

L'École de la jeunesse, de Duni.

La Fortune au village, de Gibert; *la Fausse Aventurière*, de Laruette; *la Fée Urgèle*, de Duni.

Georget et Georgette, d'Alexandre.

Isabelle et Gertrude, de Blaise; *l'Isle des foux*, de Duni.

Le Jardinier et son Seigneur, de Philidor.

Le Maître de musique, (parodié de l'italien); *Mazet*, de Duni; *le Milicien*, de Duni; *le Magasin des modernes*, de Pannard (musique parodiée); *le Maître en droit*, de Monsigny; *le Maréchal-ferrant*, de Philidor.

Ninette à la Cour, de Saint-Amans.

On ne s'avise jamais de tout, de Monsigny.

Le Prétendu, de Gaviniès; *le Peintre amoureux de son modèle*, de Duni; *les Précautions inutiles*, de Chrestien et Van Malder. Ce musicien avait ajouté quelques morceaux à la musique primitive, pour les représentations au théâtre de Bruxelles.

La Rencontre imprévue, de Gluck; *le Roi et le Fermier*, de Monsigny; *Rose et Colas*, de Monsigny.

Sancho Pança, de Philidor; *le Serrurier*, de Kohault; *la Servante maîtresse*, de Pergolèse; *les Sœurs rivales*, de Desbrosses et Van Malder. Ce dernier, comme pour l'opéra ci-dessus, avait ajouté quelques morceaux à la musique; *le Sorcier*, de Philidor; *le Soldat magicien*, de Philidor.

Le Tonnelier, d'Audinot (musique parodiée); *Tom Jones*, de Philidor; *les Troqueurs*, de Dauvergne.

Ceci représente donc le répertoire complet des opéras représentés au théâtre de Bruxelles, pendant la gestion des sieurs Charliers, Gamon et Van Malder. Il faut y ajouter : *la Clochette*, de Duni, qui fut donnée le 18 janvier 1767, peu de temps avant qu'ils se démissent de leur direction.

Comme on a pu s'en convaincre, ce sont exclusivement les pièces des

théâtres Favart et Feydeau de Paris, qui étaient mises en scène à Bruxelles. On ne constate aucune représentation de grand-opéra ou de tragédie lyrique. Le répertoire était donc entièrement composé d'opéras comiques, fort à la mode, il est vrai, à cette époque, mais la grande musique n'avait aucun accès.

Ces pièces, d'après ce que nous devons admettre, étaient fort bien jouées, et ces représentations, au dire des écrits du moment, pouvaient rivaliser avec celles des théâtres de la capitale de la France.

Après Bruxelles, ce fut à Gand seulement qu'on trouva un théâtre régulier. Dans les autres villes, malgré l'existence d'une salle de spectacle, les représentations n'y avaient lieu que de loin en loin, et à des époques très-irrégulières.

En 1750, ainsi que nous l'avons constaté au commencement de ce chapitre, la direction du théâtre de Gand était aux mains des sieurs *Le Clair* et *Langlois*.

L'année suivante, nous y trouvons un certain *Ribou*, qui est probablement celui qui eut la direction du théâtre de Bruxelles, de 1740 à 1743. On cite dans cette troupe qu'on intitule *Troupe du prince d'Orange*, les sieurs *Quinault*, *Devos*, *Julien*, *Corbin*, *Brault* et les dames *Baptiste*, *Bernardy*, *Restier* et *Chamfleur*. Elle séjourna à Gand, du mois de novembre 1751 au samedi des Rameaux 1752 (1).

Du mois d'octobre 1752 au samedi des Rameaux 1753, le sieur *Bernard* (2) fut directeur, et l'année suivante, aux mêmes époques, on y trouve, comme associés, *Fatigny*, *Baudour* et *Lescot*. Puis, du mois de novembre 1754 au 28 février 1755, la direction échut à une certaine dame *Mercier*. Ce fut, en cette même année 1755, en novembre et en décembre, que D'Hannetaire vint à Gand, avec la troupe de Bruxelles, ainsi que nous l'avons établi plus haut.

Le répertoire de ces différentes troupes devait probablement se composer des pièces représentées sur les théâtres de Paris. Aucune production originale n'a été signalée jusqu'à présent, et à moins que des découvertes futures ne viennent en décider autrement, nous maintenons cette supposition qui peut être raisonnablement admise.

En 1756, vint à Gand, la célèbre chanteuse italienne Pompeati, que nous avons déjà citée au chapitre relatif à la principauté de Liége. Elle resta à Gand jusqu'au samedi des Rameaux 1758.

Ce fut l'année suivante que cette cantatrice parut à Liége, à la *Barraque*. La réputation de cette comédienne devait être bien établie, à cette époque, puisqu'on lui décerna l'épithète de *fameuse*, fait qui ne se produisit que pour les acteurs ou les musiciens d'une notoriété solidement assise.

---

(1) *Revue historique, chronologique et anecdotique du théâtre de Gand. Loc. cit.* P. 6.
(2) C'est *Bernardi* qu'il faut lire. Voir à ce sujet : *Tableau du spectacle français, etc. Loc. cit.* P. 185.

Se présentent en 1758, les sieurs *Beaugrand, Pietro* et *Bienfait cadet*, ce dernier est probablement le frère de l'acteur qui dirigeait, en 1725, le théâtre de Namur, au moment de la triste aventure que nous avons racontée. Ce devait toujours être un parent de ce directeur, car, l'année suivante, nous voyons la direction entre les mains de *Bienfait aîné*, associé à un sieur *Roqueville*.

La fin de l'année 1760 est signalée par quatre représentations d'un opéra-bouffon-italien dirigé par M. *Deamicis*, qui céda son privilége à un certain *Baron*, directeur d'une troupe d'enfants, qui donnait également des opéras-bouffons. Puis parut à Gand la troupe de *Gourville*, qui était entrepreneur du théâtre de Bruxelles. Ce fut pendant la présence de ces comédiens qu'eut lieu la première redoute à celui de Gand. La troupe de Gourville séjourna dans cette dernière localité jusqu'aux Rameaux 1761.

Au mois de novembre de cette même année 1761, nous voyons reparaître *Bienfait cadet*, associé avec les sieurs *Patras, Pietro* et *Marinville*, qui restèrent à la direction jusqu'au milieu de l'année 1762.

L'année suivante jusqu'en 1763, un sieur *Lavoy* fut directeur. Puis, un fait singulier se produisit. La direction du théâtre de Bruxelles était tombée entre les mains de Charliers depuis le lundi de Pâques 1763, et nous voyons qu'à Gand, D'Hannetaire, *avec la troupe de Bruxelles* (1), fut directeur, du mois d'octobre 1763 au samedi des Rameaux 1764. Ceci ferait supposer que le nouveau directeur du théâtre de la Monnaie avait congédié toute la troupe de Gourville et que celle-ci s'était mise à parcourir la province sous la conduite de D'Hannetaire.

De 1764 à 1765 reparut le sieur *Lavoy*. Le 19 août, le décès de l'empereur François Ier, duc de Lorraine, etc., fit fermer tous les spectacles jusqu'au mois d'avril 1766. A la fin de cette dernière année, le théâtre de Gand fut dirigé par *Bernardy, Ferré* et *David*.

Ce fut probablement ce *Bernardy* qui occupa, en compagnie de *Dubois*, le théâtre de Liége, le 17 octobre 1767. Il abandonna la direction de celui de Gand, le samedi des Rameaux de cette dernière année, et la concordance des dates peut parfaitement confirmer ce fait.

On peut donc conclure de ce qui vient d'être exposé, que, depuis le départ du Maréchal de Saxe, jusqu'à l'époque à laquelle nous sommes arrivés, le théâtre fut régulièrement et définitivement établi. Les directions qui se succédèrent à Bruxelles, eurent plus de stabilité. De 1754, époque à laquelle D'Hannetaire l'occupa, jusqu'en 1763, année où Charliers la prit en main, le théâtre ne chôma jamais et même le nouveau directeur, en le reprenant, lui donna une impulsion plus grande, ainsi que l'établissent des écrits du temps.

---

(1) *Revue historique, chronologique et anecdotique du théâtre de Gand*, p. 7.

A Gand, également, le théâtre fut continuellement occupé, et le spectacle français y était en grand honneur.

A cause de son importance, nous devons toutefois nous occuper de ce que devint le théâtre français dans la ville de Maestricht, après le départ des armées de Louis XV.

Le 3 février 1749, les troupes hollandaises y firent leur entrée, et le général-baron d'Aylva en fut nommé gouverneur.

Les débris de la troupe des comédiens du Maréchal de Lowendahl, se reconstituèrent sous la direction du même D'Orval, et demandèrent l'autorisation de pouvoir, de nouveau, exploiter la salle de spectacle. Elle leur fut accordée par le gouverneur, de concert avec le magistrat.

Une fois cette permission obtenue, le directeur se mit en mesure de compléter sa troupe. Il fit venir, de France, de nouveaux sujets, et présenta au public de Maestricht les artistes suivants :

DIRECTEUR : D'ORVAL.

Acteurs.

Messieurs : VILLEDIEU. — DUNY, premier rôle. — BEAUMÉNIL. — SAINT-AMAND. — ARTAIN. — GRANDVILLE. — LE GRAND.

Actrices.

Mesdames : D'ORVAL mère. — VILLEDIEU.
Mesdemoiselles : VILLON. — D'ORVAL fille. — ANCHON. — HARTOU.

Chanteurs.

Messieurs : D'ORGIMONT. — ARTAIN. — HARTON. — N... — DANGEVILLE. — LE GRAND. — RAUVIN.

Chanteuses.

Mesdames : D'ORVAL fille. -- ROSAN. — N... — HARTOU. — LA MOTTE. -- BOUGAIN.

Danseurs et figurans.

Messieurs : PUISIEUX. — MASSIN. — DU CHATEAU. — MINET. — N...

Danseuses et figurantes.

Madame : L'ENGLET.
Mesdemoiselles : DE VITRON. — N... — BOURBOURG. -- N...

Ils prirent le titre de *Comédiens français de la ville de Maestricht*. L'ouverture du théâtre eut lieu le 13 février 1749. On représenta : *Alcibiade*, tragédie de Campistron, *le Charivari*, comédie de Dancourt, *les Jeunes Mariés*,

opéra-comique de Favart, et *les Ages*, ballet-pantomime. Le spectacle commença par le compliment suivant prononcé par le sieur D'Orval (1) :

« Messieurs et dames !

« Le soleil dans le cours de sa vaste carrière,
« Dérobe quelquefois son éclat à nos yeux ;
« Mais il franchit bientôt l'importune barrière,
« Des nuages confus, qui nous cachoient ses feux ;
« Et d'une nouvelle lumière
« Il embellit son front majestueux.

« L'aimable paix succède aux horreurs de la guerre.
« L'Europe trop longtems insensible à sa voix,
« Aux soins de la justice, a confié ses droits ;
« Un jour beau et serain vient éclairer la terre.

« Tout rentre enfin dans l'ordre et la tranquilité,
« La sagesse forçant Bellone à disparoître,
« Réserre les liens de la société,
« Sur l'équité des loix fonde la liberté,
« Et pour règle la vérité !

« Précieuses vertus qui vont faire renoître
« La publique félicité,
« Ce n'est que dans l'accès d'une erreur passagère,
« Que la fureur peut s'allumer.
« Dans les cœurs des humains la haine est étrangère.
« Ils furent créés pour s'aimer.
« Le caractère saint, l'amour de la patrie,
« Que la nature avec égalité,
« Grave aux fonds de nos cœurs, en nous donnant la vie
« Est le sceau de l'humanité.

« C'est cet amour dont la force agissante,
« Attache les amis, réunit les rivaux
« Fait qu'une âme bien née, en sa vertu touchante,
« Partage de l'État et les biens et les maux.

« L'univers entier s'intéresse
« A cette heureuse paix, objet de ses désirs,
« Et dans la commune allégresse,
« Tout Citoïen retrouve ses plaisirs.

« Nous n'osons nous flatter de réussir dans notre entreprise, que par l'espoir de vos « bontés et de votre indulgence, qui daigneront agréer les efforts, que nous tenterons « toujours sans cesse, pour avoir le bonheur de vous satisfaire. »

Cet amphigouri fut assez bien reçu, paraît-il, et les représentations se succédèrent régulièrement, à dater de ce moment. Dans toutes les occasions solennelles, le spectacle tint sa place et apporta sa quote-part à la magnificence des diverses réjouissances publiques.

---

(1) Bernard. *Tableau du spectacle français, etc.*, p. 141-143.

Ainsi, le 8 mars suivant, pour la proclamation du stadhoudérat-héréditaire du prince, il y eut de grandes fêtes. Le soir, toute la Cour assista à la représentation gala, qui se composait de : *Esope à la ville*, comédie de Boursault, *les Epoux réunis*, opéra-comique de Pannard, et *Arlequin peintre et musicien,* ballet.

Quelques jours après, le 13 du même mois, se fit la publication de la paix avec la France. Il y eut de grandes réjouissances, et les comédiens français jouèrent : *Idoménée*, tragédie de Crébillon, l'*Abondance*, opéra-comique de Valois, et un ballet.

Il en fut de même, lors de l'installation du gouverneur d'Aylva, le 26 mars suivant. On lui fit une réception magnifique et, le soir, il se rendit au spectacle, où l'on jouait : *Achmet et Almanzine,* opéra-comique de Lesage, Dorneval et Fuzelier, l'*Amour vengé,* comédie de La Font, et un ballet.

Un fait singulier à noter, fut l'anniversaire de l'évacuation de la ville de Maestricht par les armées françaises, célébré avec le concours d'une troupe de comédiens de cette nation. Il est vraî qu'ils étaient sous l'autorité du magistrat et du gouverneur et que, par le fait, ils faisaient cause commune avec eux. Ils jouèrent à cette occasion : *les Plaideurs,* comédie de Racine, *les Deux Suivantes*, opéra-comique de Pannard et Pontau, et un ballet. Toutes ces pièces sont également dues à des auteurs français. Cette représentation eut lieu le 3 février 1750.

Un certain Clavel, cadet volontaire au régiment des Mineurs du baron de Breda, publia, en 1751, une tragédie en cinq actes et en vers intitulée : *la Mort de Nadir, ou de Thomas Kouli-Khan, usurpateur de l'empire de Perse.* Il la présenta aux comédiens, mais ceux-ci, pour une cause qui n'est pas déterminée, la refusèrent. L'auteur, pour se venger, publia, sous le voile de l'anonyme, une comédie en un acte et en vers, sous le titre de : *l'Esprit acheté,* dans laquelle il malmène assez les artistes (1). Il se met lui-même en scène sous le nom de : *le Chevalier de Le Valc* (anagramme de *Clavel*). Cette pièce, quoique imprimée à Maestricht, chez Lekens, porte pour suscription : *Sur le Parnasse, aux dépens des Muses.*

La garnison de cette ville ayant été diminuée, les recettes de la comédie s'en ressentirent. Le directeur décida que sa troupe quitterait pour aller s'établir ailleurs, si cet état de choses continuait. Rien n'étant venu modifier cette situation, il fit donner, le samedi des Rameaux de l'année 1751, une dernière représentation composée de : *Bajazet,* tragédie de Racine, *la France galante*, opéra-comique de Boissy, et un ballet.

Ces comédiens avaient exploité le théâtre de Maestricht pendant deux années et demie. Après leur départ, cette ville fut sans spectacle français

---

(1) Bernard. Ouvrage cité, pp. 147-151.

pendant onze ans. Elle n'eut plus que des saltimbanques, qui s'y rendaient à l'époque de la foire.

En 1762, quand se présenta, à Maestricht, une nouvelle troupe de comédiens français, il se passa un fait assez singulier.

Au moment du départ de D'Orval et de ses acteurs, la salle de la comédie étant vacante, les Pères Jésuites la demandèrent au magistrat pour y faire représenter leurs élèves. On la leur accorda. Ils l'occupaient donc depuis environ onze ans, quand de nouveaux comédiens parurent pour s'y installer. Bien loin d'y mettre obstacle, les Pères s'arrangèrent avec le nouveau directeur, de telle manière que les répétitions et les représentations des comédiens et des élèves des Jésuites se donnaient dans le même local, et sans qu'il en résultât de gêne, ni pour les uns ni pour les autres. C'était le cas de dire : les extrêmes se touchent.

La nouvelle troupe de comédiens français était sous la direction du sieur *De Bersac*. En voici la composition, avec l'emploi de chacun d'eux :

DE BERSAC, directeur et premier rôle.

Acteurs.

Messieurs :

Drouillon, financier et valet.
Julien, les comiques.
Pesé, les comiques, danseur et figurant.
Forteville, seconds rôles et figurants.
Landois, pére noble et Arlequin.
Bellemont, raisonneur.
Goyer, haute-contre.
Jourdan, basse-taille.
Bonnal, premier danseur.
L'Ore, maître des ballets et figurant.
Valcourt, second rôle et figurant.
Beaubeuf, danseur et figurant.
Dervilliers, danseur et figurant.
Des Rônes, danseur et figurant.

Actrices.

Mesdames :

Des Rônes mère, première actrice.
Bonnal, soubrette et chanteuse.
Julien, seconde amoureuse.
Du Buisson, les rôles de caractère.
Goyer, second rôle et figurante.
Forteville, danseuse et figurante.

Mesdemoiselles :

Thilly, soubrette et chanteuse.
Mouche, seconde amoureuse, danseuse et chanteuse.

VICTOIRE, seconde amoureuse et danseuse.
MARCHANT, première danseuse.
CAMILLE, CAROLINE, THURIN, } figurantes et danseuses.
DES RÔNES fille, figurante.

Cette troupe, paraît-il, était excellente. On fit l'éloge de plusieurs des artistes qui la composaient, en termes assez élogieux pour être rapportés ici (1) :

« Madame DES RÔNES *mére*, qui brillait supérieurement. Chaque fois qu'elle parût sur « la scène, on croiait voir Mérope ou quelqu'autre héroïne dicter ses volontés à ses sujets. « Bref, cette actrice transporta, par la noblesse de son jeu, le spectateur, dans tous les païs, « où la scène se passa, enfin c'était une actrice parfaite.

« Mademoiselle MOUCHE (aujourd'hui Madame L'HER) était estimable par son jeu, son chant « et sa cadance dans la danse, toujours neufs, variés et intéressans. »

Cette actrice avait fait partie de la troupe du théâtre de La Haye. Elle n'eut pas le bonheur de plaire à tout le monde, car, au moment où elle quitta cette dernière scène pour celle de Maestricht, voici ce qu'un pamphlétaire écrivit (2) :

« La demoiselle *Mouche* rompt la *neutralité*, et va combattre *d'estoc et de taille*, sur le « Bas-Rhin, son père et sa mère qui l'accompagnent dans ses exploits qui seront plus mili- « taires que dramatiques, seront placés l'un et l'autre avantageusement à la porte du spec- « tacle de Dusseldorf, où ils jouiront du plaisir de recevoir les contre-marques de ceux qui, « captivés par le bon goût, iront applaudir Mlle Mouche dite *Grégeois*, nom qu'on lui a donné « relativement au feu dont elle embrase tous ceux qui l'entendent. »

Plus loin, le même pamphlétaire parle des débuts de cette actrice, sur cette scène, et il ne la ménage pas davantage (3). Voici ce qu'il en dit :

« On vient de donner *le Cadi dupé*. La demoiselle Mouche qui a fait pendant si longtems « les plaisirs clandestins des amans honteux de Namur et de La Haye, y auroit été applaudie « avec justice dans le rôle de Zelmire, si elle avoit moins grimacée... La demoiselle Mouche « qui jouit ici des avantages du proverbe en faveur des *borgnes*, régna sur la scène, elle vient « d'y faire le personnage de *Ninette à la Cour*. C'étoit exactement le singe de la demoi- « selle Batiste, elle met des grimaces partout où l'autre met des grâces ! Ah quelle Ninette ! »

Après ce portrait peu flatteur, reprenons maintenant ceux plus agréables des autres artistes de la troupe :

« Madame DU BUISSON mérita les suffrages du public, par le feu dans plusieurs de ses « morceaux, et par son intelligence continue.

« Mademoiselle MARCHANT, dont l'agilité du corps ressemblait à une *fée*, surprennait « tellement le spectateur, qu'elle lui fit sentir les endroits frappans des pantomines, comme « elle les sentait. »

---

(1) Bernard. *Tableau du Spectacle français, etc.*, p. 157-158.
(2) Chevrier. *L'Observateur des spectacles*, t. II, p. 68.
(3) Id. *Id.* T. II, pp. 257-258.

Le folliculaire dont nous avons déjà parlé ci-dessus, avait probablement eu à se plaindre de cette danseuse, car il en fait mention dans des termes fort peu bienveillants (1). Voici la manière dont il s'exprime :

« ... Nous avons ici une première danseuse nommée *Marchand,* ah c'est bien la meilleure « pâte de fille, la plus humaine et la moins chère (*sic*) qui soit au théâtre ; je ne sais si c'est « désintéressement ou besoin, mais cette fille fait un grand cas d'une pièce de vingt-quatre « sous, peut-être aussi agit-elle ainsi par ménagement pour le militaire que la guerre « dérange. »

On n'est pas plus méchant. Aussi, passons vite aux articles élogieux qui sont toujours plus agréables que ces choses acerbes et malsonnantes qui sont presque évidemment dictées par le dépit.

« Monsieur De Bersac possédait une grande facilité dans l'expression, et un esprit vif, de « sorte qu'il s'acquitta avec toute l'aisance désirable, et qu'il fit à chaque représentation un « nouveau plaisir.

« Monsieur Goyer, dont la voix surprennait tout amateur, mérita l'estime du public.

« Messieurs Jourdan, Drouillon, Bellemont et Bonnal excellèrent dans leurs emplois.

« Monsieur Landois était un véritable père tendre, qui fait voir à son fils débordé, avec « une véritable amitié paternelle, tous les désordres qu'il a commis, et les inquiétudes dans « lesquelles il plonge un père, qui ne désire que le bien-être d'un fils. »

Cette troupe venait de Dusseldorf, où elle était placée sous la direction du sieur Drouillon. Elle débuta à Maestricht, le 3 mai 1762, par *le Cid,* tragédie de P. Corneille, *le Gage touché,* opéra-comique de Pannard, et un ballet.

Ils séjournèrent, dans cette dernière ville, pendant un an environ. La clôture de leurs représentations eut lieu le 8 mars 1763, par l'*Inconnu,* comédie de Th. Corneille, *les Deux Frères*, opéra-comique de Le Sage, un divertissement et un grand ballet. La troupe prit congé du public, par les quelques mots suivants, prononcés par un des acteurs :

« *Messieurs,*

« Les bontés dont vous nous avez honorés jusqu'à ce jour mettraient le comble à notre « bonheur, si le regret de vous quitter n'offusquerait entièrement nos esprits ; cependant « nous n'oublierons jamais que nous devons vos suffrages, à votre indulgence beaucoup plus « qu'à nos faibles talens. »

Au départ de Maestricht, la troupe se disloqua. Madame Des Rônes et les siens s'engagèrent pour Saint-Pétersbourg. Quant aux autres artistes, ils se dispersèrent dans d'autres villes de France.

Nous retrouvons le sieur De Bersac à la tête du théâtre de Gand, depuis octobre 1772 jusqu'au samedi des Rameaux 1773, avec les sieurs Marion,

---

(1) Chevrier. *L'Observateur des spectacles.* T. II, p. 258.

Daubercour, Dumarret et Garderra. L'année suivante, il resta à cette direction avec le sieur Casimir (1).

Enfin, le sieur Goyer devint directeur des spectacles de la principauté de Liége, en 1780 et en 1781 (2).

Après le départ de ces comédiens, la ville de Maestricht resta sans spectacle pendant plus d'une année. Ce fut en 1764 seulement que vint s'y installer une nouvelle troupe dirigée par le sieur Marion et sa femme (3). Elle se produisit sous la dénomination de *Comédiens français et italiens.*

Voici quelle était la composition de cette troupe :

DIRECTEUR : MARION.

Acteurs.

Messieurs : NEVEN. — N... — ARTAIN. — HARTOU. — N... — DANGEVILLE. — LE GRAND. — ANCHON.

Actrices.

Mesdames : MARION. — BEAUMENIL. — SAINT-AMAND. — ARTAIN. — GRANDVILLE. — LE GRAND.

Mademoiselle : VILLE-DIEU.

Chanteurs et danseurs.

Messieurs : VILLE-DIEU. — D'ORVAL. — N... — HARTOU. — LA MOTTE. — BOUGAIN. — MASSIN. — DUCHATEAU. — MINET. — N...

Chanteuses et danseuses.

Mesdemoiselles : BOUQUET. — N... — ROSAN. — L'ENGLÈT. — DE VITRON. — N... — BOURBOURG. — N...

Comme on peut s'en convaincre, c'était, en grande partie, l'ancienne troupe dirigée par D'Orval, en 1749, et dans laquelle lui-même se trouvait comme simple artiste.

Ces comédiens donnaient leurs représentations quatre fois par semaine : le lundi, le mardi, le jeudi et le samedi. Ils débutèrent le 24 juillet 1764, par *le Joueur*, comédie de Regnard, *le Retour imprévu*, comédie du même, et *le Bouquet*, grand ballet. Le directeur Marion, au lieu du discours d'usage, se contenta de réciter le quatrain suivant, au lever du rideau :

« Spectateurs éclairés, bienfésans (*sic*), généreux,
« Vos seules bontés sont toute notre espérance,
« Vous bornez vos plaisirs à faire des heureux;
« Nous fondons notre espoir sur cette connaissance. »

(1) *Revue historique, chronologique et anecdotique du théâtre de Gand*, p. 8.
(2) Voir chapitre VI.
(3) Le même que nous avons vu à la tête du théâtre de Gand.

Les représentations furent très-suivies. Il y en eût même quelques-unes qui eurent un grand succès. De ce nombre sont celles où les comédiens jouèrent avec la tragédie d'un auteur en renom, la parodie de cette même pièce. Ainsi, ils donnèrent *Inès de Castro,* tragédie de La Motte, suivie d'*Agnès de Chaillot,* parodie de Le Grand et Dominique; *Marianne*, tragédie de Voltaire, puis *la Méchante Femme,* de Le Grand, et quantité d'autres dont l'énumération serait trop longue.

Pendant la durée de l'occupation de la salle de comédie par ces acteurs, il y eut, au même local, des représentations données par des acteurs de passage. Le 17 décembre 1764, le sieur Vascor et sa femme, tous deux Italiens, donnèrent une représentation de *Baiocco et Serpilla,* parodie du *Joueur,* et de *la Serva Padrona* de Pergolèse.

L'année suivante, au mois de septembre, une troupe de chanteurs, chanteuses, danseurs et danseuses italiens, vint donner quatre représentations dans la salle de la comédie, le 14, le 17, le 21 et le 24. Ils donnèrent également la *Serva Padrona.* On remarquait, principalement, parmi ces artistes, la demoiselle Mingotti, qui excellait comme danseuse et comme chanteuse.

Les comédiens français et italiens sous la direction du sieur Marion, clôturèrent la série de leurs représentations, le 27 septembre 1765, par *Eugénie,* drame de Beaumarchais, *le Tonnelier,* opéra-bouffe d'Audinot, et un ballet. Cette troupe se dispersa. Toutefois, quelques sujets restèrent à Maestricht, entre autres le directeur et sa femme, la demoiselle Bouquet, etc. Ils s'associèrent et demandèrent l'autorisation d'occuper la salle de la comédie. L'ayant obtenue, ils firent l'ouverture de leur spectacle, le 23 novembre, par *le Siége de Calais,* tragédie de De Belloy, et *le Français à Londres,* comédie de Boissy.

Le 14 décembre suivant, survint un incident. Un des comédiens de la troupe, le sieur Vincent, ayant eu une altercation, dans les coulisses, avec son directeur, s'avisa de tirer son épée contre lui. On le désarma et il fut conduit en prison, où il fut enfermé pendant quinze jours. Il obtint son élargissement, mais à la condition de faire des excuses publiques. Il y acquiesça, et le 21 du même mois, au commencement du spectacle, s'avançant au bord de la scène, il adressa aux spectateurs le discours suivant (1) :

« *Messieurs,*

« Après la scène scandaleuse, occasionnée par le sieur Marion et moi, je craignis de ne « pouvoir plus paraître décemment devant vous, cette crainte m'avait fait prendre le parti « de renoncer tout-à-fait au théâtre, pour lequel je n'ai, ni les talens, ni les dispositions « nécessaires, mais une personne, dont je n'oublierai jamais les soins généreux, m'a fait « sentir, que tout faible comédien que j'étais, ma place ne pouvait pas être remplacée par un

(1) Bernard. *Tableau du spectacle français,* etc. pp. 165-166.

« autre, et que par conséquent ma retraite apporterait un préjudice considérable à mes « camarades; je me suis rendu, Messieurs, à une remontrance aussi sage, et cela avec « d'autant plus de plaisir, qu'elle me procure des moïens de vous assurer aujourd'hui, combien je suis au désespoir de tout ce qui s'est passé; je ne chercherai point à me justifier, « parce que je ne pourrais le faire qu'aux dépens du sieur Marion, je me contenterai de vous « dire, que je n'ai point eu recours le premier aux voies de fait, que mon éducation, mon « propre penchant, et plus encore un sistème de vie, que je me suis formé, m'engage à fuir « ces occasions, dont l'honnête homme rougit, lorsque ses sens appaisés lui permettent « d'écouter la raison; pendant le peu de tems qu'il me reste à jouer sur ce théâtre, Messieurs, « je ne négligerai rien de tout ce qui peut dépendre de moi, pour faire réussir les pièces que « nous devons représenter; après cela, je serai content, si je vous entends dire : *Vincent « était un faible comédien, mais il avait une belle âme.* C'est par là que je m'efforcerai « toujours de plaire aux honnêtes gens, et partout je n'emploïrai jamais d'autres moïens, « pour mériter leur estime et leur approbation. »

Cet événement fut suivi, quelques jours après, d'un autre, du même genre. La demoiselle *Bouquet*, première danseuse, ayant occasionné quelque scandale, fut arrêtée et emprisonnée à l'hôtel de ville. Comme sa présence était nécessaire pour la marche du répertoire, et qu'au reste son crime n'était pas grave, on lui rendit la liberté, après cinq jours de détention.

On signale une représentation extraordinaire, le 8 mars 1766, à l'occasion de la majorité du prince-stadhouder. On représenta *le Comte de Warwick*, tragédie de La Harpe, *le Poirier*, opéra-comique de Vadé, et un ballet, dans lequel la demoiselle Bouquet se surpassa. Enfin, le spectacle fut terminé par un dialogue de circonstance, entre *Mars* et *la Liberté*, représentés par le directeur et sa femme.

La représentation d'adieu de cette troupe eut lieu le 15 mars suivant. On donna, à cette occasion, *l'Enfant prodigue*, comédie de Voltaire, et *les Vacances des Procureurs*, comédie de Dancourt. Ces comédiens se dispersèrent et plusieurs restèrent dans les troupes qui exploitaient les diverses scènes des Pays-Bas.

En dernier lieu, des comédiens français et italiens vinrent, au mois de septembre, donner douze représentations à Maestricht. On nous a conservé la composition de ces divers spectacles et nous nous empressons de la donner ici, à titre de renseignement.

1. Jeudi 4 septembre.

La Gouvernante, comédie de La Chaussée. — *L'Anglais a Bordeaux*, comedie de Favart.

2. Samedi 6 septembre.

Démocrite amoureux, comédie de Regnard. — *L'Amant auteur et valet*, comedie de Cérou.

3. Lundi 8 septembre.

Mérope, tragédie de Voltaire. — *Le Philantrope*, comédie de Le Grand.

4. Jeudi 11 septembre.

Le Baron d'Albikrac, comédie de Th. Corneille. — *Le Bon Soldat*, comédie de R. Poisson et Dancourt.

5. Samedi 13 septembre.

Alzire ou les Américains, tragédie de Voltaire. — *Heureusement*, comédie de Rochon de Chabannes.

6. Lundi 15 septembre.

La Réconciliation normande, comédie de Du Fresny. — *Le Babillard*, comédie de Boissy.

7. Jeudi 18 septembre.

Le Philosophe marié, de Destouches. — *Heureusement*, de Rochon de Chabannes.

8. Samedi 20 septembre.

La Dame invisible, de Hauteroche. — *L'Aveugle clairvoyant*, de Le Grand.

9. Lundi 22 septembre.

Le Joueur, comédie de Regnard. — *L'Amour diable*, de Le Grand.

10. Jeudi 25 septembre.

Crispin médecin, comédie de Hauteroche. — *Arlequin maître et valet*, comédie de Marivaux.

11. Samedi 27 septembre.

Le Légataire universel, comédie de Regnard. — *L'Épreuve réciproque*, comédie de Le Grand.

12. Lundi 29 septembre.

Hypermnestre, tragédie de Le Mierre. — *La Sérénade*, comédie de Regnard.

Il est étonnant que ces comédiens ne représentèrent pas une seule des comédies de Molière. Celles de Regnard avaient eu le privilége de fixer leur attention, et nous ne nous expliquons pas trop pourquoi cette préférence.

Comme on a pu le remarquer, c'était une troupe purement comique ; elle ne possédait ni chanteurs, ni danseurs.

Après leur douzième et dernière représentation, ils retournèrent en Allemagne d'où ils étaient venus.

On vient de voir combien le théâtre français avait de succès dans la ville de Maestricht. Nous avons déjà dit comment cette langue s'était implantée dans ce pays essentiellement hollandais, et l'on a pu se convaincre qu'elle y avait gagné droit de cité. Ce qui alimentait principalement le théâtre et faisait la fortune des directeurs, fut la présence continuelle de nombreuses garnisons. Cette ville étant fortifiée et ayant une position à la tête du pays, demandant à être sérieusement défendue, occupait une grande partie

de l'armée. Or, pour rendre le séjour agréable à tous ces militaires, le magistrat faisait le meilleur accueil à toutes les troupes de comédiens qui se présentèrent. De là, cette succession de jolies représentations, dont nous venons de parler.

Il ressort donc de tout ce qui précède, que l'on peut établir avec certitude, que ce fut à dater de 1749 que le théâtre français acquit son droit de cité en Belgique. Depuis lors, ainsi que la suite le démontrera, il ne fit que se consolider davantage, pour en arriver à devenir une véritable nécessité pour le public.

CHAPITRE IX

LES COMÉDIENS ORDINAIRES DE S. A. R. LE PRINCE CHARLES DE LORRAINE.

1766-1790

Il ne sera question ici que des faits relatifs au théâtre de Bruxelles, pendant cette période. Un chapitre spécial traitera de ceux qui concernent les autres théâtres du pays. Cette époque remarquable pour la scène de la capitale, demandait à être exposée séparément, afin de permettre d'entrer dans des détails plus circonstanciés. Ces vingt-cinq années mirent le théâtre de la Monnaie sur un pied si brillant qu'il put rivaliser avec les scènes de Paris, ainsi qu'on va le voir dans les développements qui vont suivre.

Les sieurs Charliers, Gamond et Van Malder ayant donné leur démission de directeurs au commencement d'avril 1766, la ville de Bruxelles menaçait d'être sans théâtre, lorsqu'une combinaison faite par les acteurs eux-mêmes empêcha cet événement de se produire. Ils se formèrent en société, à l'instar de ce qui existait à la Comédie-Française de Paris, et demandèrent d'exploiter la scène de Bruxelles. Cela leur fut accordé en vertu d'un octroi en date du 30 juin 1766 et d'un décret en interprétation et confirmation du 23 juillet suivant (1).

La société d'acteurs prit le titre de : *Comédiens ordinaires de S. A. R. le Prince Charles de Lorraine*, en continuation de ce qui s'était fait sous la direction précédente. Elle était fondée sur une base de quinze parts, et la direction était donnée, à tour de rôle, de quinzaine en quinzaine, à deux

---

(1) Voir aux Documents.

d'entre eux. Les premiers directeurs nommés furent les sieurs D'Hannetaire et Dubois.

C'est le moment, maintenant, de dire quelques mots de D'Hannetaire qui tient une si large place dans l'histoire de notre théâtre, et dont il a déjà été question dans les chapitres précédents.

Jean-Nicolas Servandoni-D'Hannetaire était descendant du fameux Servandoni, peintre-décorateur de Louis XIV. Il était né à Grenoble en 1718, et il mourut à Bruxelles en 1780. Il n'était nullement destiné à embrasser la carrière de comédien. Ses parents lui firent donner une excellente éducation et la firent diriger vers l'état ecclésiastique. Mais comme il ne se sentait aucune vocation pour cette profession, il se fit comédien. Grâce à des aptitudes spéciales et à une instruction soignée, il prit le côté sérieux de son art, et brilla constamment au premier rang. Il publia même un ouvrage, à ce sujet : *Observations sur l'art du comédien et sur d'autres objets concernant cette profession en général, avec quelques extraits de différents auteurs et des remarques analogues au même sujet.* Le succès de ce livre fut tel qu'il eut quatre éditions successives de 1764 à 1801.

Il tenait à Bruxelles salon ouvert où se réunissait l'élite de la société. Le prince de Ligne, surtout, était l'un de ses hôtes les plus assidus. Ce seigneur, ami et protecteur des arts et des artistes, trouvait chez D'Hannetaire un délassement au cérémonial que lui imposait le rang élevé qu'il occupait à la Cour. Tous les hommes de talent se réunissaient dans ce salon. L'un des passe-temps favoris de cette société distinguée était de jouer des comédies improvisées, dont le sujet était donné séance tenante. Les honneurs de la réunion étaient faits par les filles de D'Hannetaire, connues à Bruxelles sous le nom des *Trois Grâces* (1).

Ce directeur pouvait donner beaucoup de relief à ces assemblées, car, au dire d'un témoin oculaire (2), il possédait 80,000 livres de rente, ce qui constituait une fortune importante pour l'époque.

On conçoit que les acteurs placés sous sa direction durent se ressentir de l'impulsion donnée par un homme aussi remarquable. Aussi cette époque-là fut-elle l'une des plus glorieuses du théâtre de Bruxelles.

Ainsi que nous l'avons dit plus haut, la direction échut à D'Hannetaire et Dubois. Ce poste leur avait été octroyé d'une voix unanime, par tous leurs camarades.

Les Comédiens ordinaires de S. A. R. le Prince Charles de Lorraine débutèrent le 20 avril 1767. D'Hannetaire fit l'ouverture du théâtre par le discours suivant (3) :

---

(1) Nous parlerons, plus loin, de ces *Trois Grâces*.
(2) *Mémoires de Dazincourt*.
(3) *Spectacle français à Bruxelles*. Seconde partie pour l'année bissextile 1768.

« Messieurs,

« Il ne serait pas d'usage, à la rentrée des spectacles, de vous rendre, dans un discours, « l'hommage qui vous est dû, que vos bontés et les circonstances nous en feraient aujourd'hui « un devoir indispensable; non que je veuille ici me hasarder, Messieurs, à vous offrir un « tribut de louanges, dont l'entreprise serait au-dessus de mes forces et de ma capacité : « pour oser louer une assemblée aussi illustre et aussi éclairée, il faudrait une éloquence que « je n'ai pas, et mes faibles éloges ne pourraient jamais paraître qu'infiniment au-dessous de « leur objet respectable.

« Je me bornerai donc, Messieurs, à vous témoigner d'abord notre zèle et notre reconnais- « sance, que vous venez de ranimer de la manière la plus sensible, et aussi la mieux sentie; « nous avons exposé les besoins du spectacle, et vous avez daigné y pourvoir avec autant de « justice que de générosité : après tant de marques de bonté et de complaisance de votre « part, Messieurs, quelques efforts que nous puissions faire, rien ne pourra jamais nous « acquitter envers vous; c'est une vérité et un sentiment dont nous sommes tous pénétrés « en général.

« Si cependant, Messieurs, la soumission la plus respectueuse à toutes vos volontés, « l'attention la plus inquiète et l'empressement le plus vif à prévenir et à satisfaire vos désirs, « peuvent nous être de quelque mérite, et nous tenir lieu des talens que nous n'avons pas, « soyez persuadés que ce sont là les premières lois que s'imposera notre reconnaissance : « nous espérons même, Messieurs, que notre zèle et notre activité à vous servir, seront un « des plus forts liens de notre société; animés du même esprit, guidés par le même objet, « qui est celui de vous plaire, cette noble émulation, plus efficace encore que notre propre « intérêt, va resserrer de jour en jour les nœuds qui nous associent, et donner contre toute « attente, de la stabilité à notre établissement : et nous osons enfin, vous promettre que « l'union, la concorde, souvent si difficiles à conserver parmi nous, deviendront l'heureux « effet de cette ardeur unanime et générale, qui nous fera rechercher sans cesse à mériter et « à justifier de plus en plus l'honneur de votre bienveillance.

« Il me reste à vous prier, Messieurs, de vouloir bien ne pas nous juger sur les commen- « cemens de notre spectacle ni même sur les acquisitions de notre première année : la rareté « des talents de toute espèce, jointe au peu de temps que nous avons eu pour en faire la « découverte, peut en quelque façon nous servir d'excuse à cet égard, et quant à nos pre- « mières représentations, la difficulté d'arranger convenablement un répertoire faute d'avoir « toute la troupe rassemblée; les débuts d'ailleurs qu'il est d'usage d'accorder aux différens « sujets qui arrivent : tous ces motifs, Messieurs, nous forceront sans doute à vous donner « d'abord quelques pièces rebattues : mais dont nous travaillerons à vous dédommager, par « des nouveautés, le plutôt qu'il nous sera possible.

« Le comique moderne ne nous ayant rien fourni qui fut digne de vous être présenté le « premier jour, nous avons été obligés d'y suppléer par une tragédie. Celle que nous avons « choisie, Messieurs, nous a semblé avoir un mérite particulier, qui la rend peut-être plus « digne de vos regards que tout autre : nous vous supplions donc, Messieurs, de daigner « l'écouter et de l'honorer même de toute votre attention.

« Si *la Partie de chasse de Henri IV* a produit sur vous un effet aussi prodigieux que « bien mérité (1); si cet événement même est devenu une époque à jamais mémorable et des « plus glorieuses à la nation; le portrait de Titus, quoique peint dans un autre genre, n'a « pas moins le mérite d'une ressemblance qui ne pourra manquer de vous affecter vivement. « C'est une des principales raisons, Messieurs, qui nous ont déterminés à vous l'offrir; « sachant par expérience, combien il est doux et flatteur pour des âmes sensibles comme les « vôtres de revoir souvent sur la scène le portrait de tous ces bons princes, l'honneur de leur « siècle et l'amour de tous les âges; surtout lorsqu'on a comme vous, Messieurs, le rare « bonheur d'en posséder l'Image vivante. »

---

(1) Voir le chapitre précédent.

Ce discours fut parfaitement accueilli. Il disposa le public en faveur des comédiens. La représentation d'ouverture se composait de *Titus*, tragédie imitée de Métastase, par de Belloy, et du *Tonnelier*, opéra-bouffon en un acte, paroles de Quétant, musique de Gossec. La tragédie, grâce aux soins apportés par les directeurs, à la mise en scène, aux décors et à l'exactitude des costumes, réussit parfaitement, quoiqu'à Paris elle n'ait pas eu tout le succès que son auteur en attendait.

Ce début fit bien augurer de la troupe des comédiens. Aussi cette année fut-elle remarquable pour le théâtre. Toutefois, deux relâches forcés entravèrent la marche du répertoire. Ce fut d'abord la mort de l'impératrice Marie-Josèphe-Antoinette de Bavière, seconde femme de Joseph II, qui décéda le 28 mai 1767. Cet événement suspendit le spectacle depuis le mardi 2 jusqu'au mardi 30 juin inclusivement, c'est-à-dire pendant environ un mois. Ensuite, le décès de l'archiduchesse Josèphe, reine de Naples, occasionna une seconde interruption du 24 octobre au 5 novembre, pendant encore environ le même laps de temps.

Pendant le cours de cette année, les comédiens ordinaires organisèrent une troupe pour aller exploiter la scène de Gand (1). Un certain nombre des comédiens y jouaient trois fois par semaine, le dimanche, le mardi et le jeudi. L'acteur Grégoire en fut nommé directeur, et le début eut lieu le 1er octobre 1767, par le discours suivant prononcé par de Rozely (2) :

« En cherchant à vous procurer les agréments de la scène, nous avons désiré, Messieurs, « de vous prouver notre zèle par nos efforts ; et si nous n'y avons réussi qu'imparfaitement, « c'est qu'il est dans ces sortes d'entreprises des difficultés insurmontables que l'esprit de » justice est obligé d'avouer. Daignez accueillir avec bienveillance les talens que nous osons « vous présenter aujourd'hui ; si tous ne s'élèvent pas au même degré, tous ont le même désir « de vous plaire, et cette commune émulation semble annoncer un progrès général qui ne « dépendra tous les jours que de l'encouragement Nous osons vous montrer cette confiance « parce qu'elle prend sa source dans nos sentimens et dans l'espoir de vos bontés. Nous « souhaitons avec ardeur que ces moments de dissipation qu'on donne au tableau des ridi- « cules et des passions, loin de tromper votre attente, soient pour vous des instans d'amuse- « ment et d'intérêt.

« Votre intention est de contempler les actions de la vie dans les jeux de la scène, vous « venez pour sourire et pour être attendris tour-à-tour. Quel motif d'ambition pour le comé- « dien sensible qui sait s'honorer de son état : quel vaste sujet de gloire pour lui !

« En mon particulier, Messieurs, je sens en ce moment combien il est flatteur d'intéresser « et de toucher un public éclairé. L'univers n'a rien qui ne soit soumis à la scène, rien que « la représentation ne puisse offrir au cœur et à l'esprit ; et c'est créer les objets que de les « reproduire ainsi. L'acteur a besoin d'être encouragé par le spectateur, il ne peint bien les « autres qu'en sortant hors de lui-même, et cet enthousiasme heureux est l'effet des applau- « dissements que son amour-propre apprécie et que sa reconnaissance s'efforce de justifier.

« Daignez donc, Messieurs, animer les talents qui s'offrent à vous dans l'espoir de votre « indulgence. Daignez leur faire entrevoir aujourd'hui le bonheur qui les attend s'ils ont « celui de vous plaire. »

---

(1) Voir aux Documents.
(2) *Spectacle de Bruxelles*. Seconde partie, pour l'année bissextile 1768, pp. 111-113.

La troupe des comédiens ordinaires de S. A. R. le Prince Charles de Lorraine nous est entièrement connue, grâce à un petit volume déjà fréquemment cité dans cet ouvrage (1), et que l'on peut attribuer à D'Hannetaire, ou du moins qui fut inspiré par lui. Au reste, il était coutumier du fait. En 1754, lors de son second séjour en Belgique, un fait identique s'était produit; un petit almanach avait paru (2), donnant également des renseignements précieux sur la gestion du théâtre à cette époque. On peut également lui attribuer une certaine paternité dans l'enfantement de cet opuscule. D'Hannetaire était littérateur, il aimait son art, et il est certain qu'il a cherché à faire tout ce qui était en son pouvoir pour lui donner quelque éclat (3).

Comme la nomenclature de cette troupe présente certaines données intéressantes pour notre théâtre, nous la donnons ci-dessous *in extenso*.

ÉTAT
DES COMÉDIENS ORDINAIRES
DE
SON ALTESSE ROYALE

Établis à Bruxelles en vertu de l'octroi signé le 30 juin 1766, suivant leur rang d'ancienneté.

Acteurs à part.

D'HANNETAIRE,

a débuté pour la première fois à Bruxelles en 1745 par le rôle du *Comte d'Essex*, et a continué d'y remplir les premiers rôles tragiques jusqu'en 1746. Depuis s'étant borné au seul comique, il a tenu longtemps l'emploi des rôles à manteau et de Financiers, auquel il joignit l'emploi de Poisson. Il a chanté aussi les rôles de basse-taille dans les commencements de l'Opéra-Bouffon; actuellement il s'en tient aux seuls Financiers, et rôles à manteau caractérisés. Il a . . . . *Part entière.*

DUBOIS,

a débuté en l'année 1745 par le rôle de *Tartufe*. Il joue présentement les rôles de Rois et de Pères-Nobles. Il a. . . . . *Part entière.*

DURANCY,

a débuté en l'année 1746. Il était de la troupe du Maréchal de Saxe. Il chantait alors les rôles d'Amoureux dans l'Opéra-Comique; depuis il a changé d'emploi. Il joue maintenant les rôles de Valets et chante dans l'Opéra-Bouffon. Il a. . . . . *Part entière.*

---

(1) *Spectacle français à Bruxelles. Loc. cit.*
(2) *Almanach historique et chronologique de la Comédie française. Loc. cit.*
(3) Voir à la Bibliographie.

COMPAIN DES PIERRIÈRES,

a débuté l'année 1757 par le rôle du Prince dans *Ninette à la Cour*. Il a longtemps chanté les rôles d'Amoureux dans les Opéras Sérieux Comiques et Bouffons. Il a changé d'emploi et joue présentement les rôles de Paysans, chante les mêmes rôles et autres de basse-taille dans l'Opéra-Bouffon. Il a . . . . *Part entière.*

JERVILLE,

a débuté l'année 1758 par le rôle de *Crispin* des *Folies amoureuses*. Il continue de jouer les mêmes rôles et autres de caricature, ainsi que les Arlequins. Il a. . . . *Part entière.*

PRÉVOST,

a débuté l'année 1763 par le *Jaloux désabusé*, il a continué son début par le rôle de *Gengiskan* dans l'*Orphelin de la Chine*. Il joue toujours les forts premiers rôles, tant dans la tragédie que dans la comédie. Il a. . . . . *Part entière.*

GRÉGOIRE,

a débuté l'an 1763 par le rôle d'*Hortensius* dans la *Surprise de l'amour*, il joue des rôles à manteau, des confidents et autres rôles de différents caractères. Il a. . . *Part entière.*

LE PETIT,

a débuté l'année 1764 par *Colin* dans le *Devin de village*. Il joue des rôles d'amoureux et chante les mêmes rôles dans les Opéras-Bouffons. Il a . . . . *Part entière.*

D'ROZELY,

a débuté l'année 1765 par le rôle du *Menteur* et celui de *Desronnais*. Il continue de jouer les premiers rôles d'amoureux. Il a . . . . *Part entière.*

Acteurs à pension.

MAINVILLE,

joue des seconds rôles dans la Tragédie, les amoureux dans la Comédie et chante les mêmes rôles dans l'Opéra-Bouffon.

LOUIS,

joue les grands confidents et des rôles de rois dans la Tragédie, des raisonneurs et des pères dans la Comédie.

CHATILLON,

chante dans l'Opéra-Bouffon, des rôles de paysans et autres de différents caractères ; il joue des confidents dans la Tragédie.

LISIS,

joue et chante des rôles accessoires.

Actrices à part.

Mesdames et Demoiselles :

ROSALIDE,

parente et élève du sieur D'Hannetaire, a commencé dès l'enfance à jouer des petits rôles sur ce théâtre où elle remplit actuellement les forts premiers rôles, tant dans le tragique que dans le comique. Elle a . . . . *Part entière.*

D'HANNETAIRE (Eugénie),

née à Bruxelles, a succédé à sa mère dans les rôles de soubrette qu'elle tient en chef. Elle a. . . . . *Part entière.*

SOPHIE (Lothaire),

a débuté l'année 1754 par le rôle de *Fatime* dans *Zaïre*. Elle continue de jouer les grandes confidentes dans la Tragédie et les soubrettes dans la Comédie. Elle a . . *Demi-part.*

D'HANNETAIRE (Angélique),

a commencé dès l'enfance à représenter sur ce théâtre. Elle joue les rôles d'amoureuses et chante ceux de duègnes dans les Opéras-Bouffons. Elle a . . . . . . *Part entière.*

GRANIER,

danse les premières entrées ; elle a débuté l'année 1762. Elle a . . . . *Part entière.*

DEFOY,

a débuté l'année 1766 par la *Servante Maîtresse* ; elle continue de chanter les premiers rôles d'amoureuses dans l'Opéra-Bouffon. Elle a. . . . . *Part entière.*

Actrices à pension.

Mesdames et Demoiselles :

MARCHAINVILLE,

joue les confidentes dans la Tragédie et les rôles de mères et de caractère dans la Comédie.

BORDIER,

chante les rôles d'amoureuses dans l'Opéra-Bouffon.

M. JANNOT, souffleur.

M. BERCAVILLE, inspecteur, est nommé des acteurs à part, pour régir en leurs noms, veiller à leurs intérêts, au bon ordre et au service du spectacle.

—

ÉTAT DE LA DANSE.

M. ST-LÉGER, maître des ballets et premier danseur.
Mme GRANIER, première danseuse.

Figurants.

Messieurs :

VINCENT, danse les secondes entrées. — LISIS. — JOUARDIN. — L'ORANGE — VANDERLINDE. — VAUTIER. — NORMAND. — LAURE.

Figurantes.

Mesdames et Demoiselles :

COMPAIN. — LASIS. — JAMES. — VERNEUILLE. — DURANCY. — MASSEIN. — ARTUS. — NOGENTOLLE.

Surnuméraires.

Mesdemoiselles :

Anguel. — N...

ORCHESTRE.

L'orchestre est composé de 28 à 30 musiciens.
M. Granier, maître de musique (1).

Ainsi qu'on a pu s'en convaincre, nous trouvons parmi ces comédiens, d'anciennes connaissances. Outre D'Hannetaire, nous y rencontrons Durancy, l'ancien directeur du théâtre de Bruxelles, qui fit partie de la troupe du Maréchal de Saxe, ainsi que Dubois, que nous avons déjà cité précédemment. Compain Des Pierrières nous est également connu ; nous avons signalé une de ses productions à l'année 1761 (2).

Quant à Prévost, quoique nous n'en ayions pas encore fait mention, nous pouvons en parler spécialement d'après un de ses collègues (3). Ce comédien, nous apprend ce dernier, était un acteur tragique distingué par ses mœurs et par le plus précieux talent. Il venait de quitter le théâtre français de Saint-Pétersbourg, lorsqu'il parut sur celui de Bruxelles. Il aurait pu débuter à Paris, où, nul doute, il aurait eu le plus grand succès ; mais, pendant son séjour en Russie, il avait eu les pieds gelés, au point qu'on avait été obligé de lui faire l'amputation d'une partie des doigts, en sorte qu'il marchait très-difficilement sur la scène. Il redoutait l'attention sévère du public de Paris sur ses attitudes forcées par cet accident.

On voit que, du côté des hommes, cette troupe laissait peu à désirer. Quant aux femmes, on y trouve, d'abord, toute la famille de D'Hannetaire : ses deux filles, Eugénie et Angélique, et Rosalide, dont nous avons déjà parlé et dont il sera fait longuement mention plus loin.

Nous y voyons également figurer une certaine demoiselle Granier, qu'on dit avoir débuté en 1762. Ce doit être la même que l'*Observateur des Spectacles* appelait *Grenier*, en cette même année, et sur laquelle il raconte une anecdote très-plaisante que nous avons même rapportée.

Enfin, Sophie Lothaire figurait, en 1754, parmi les comédiens de Durancy.

Cette troupe était donc parfaitement composée et pourrait faire admettre comme n'étant pas entaché d'exagération, ce qui s'était dit à l'époque de sa formation (4) :

---

(1) *Spectacle français à Bruxelles.* Bruxelles, Boucherie, 1767-1768.
(2) Voir chapitre VIII.
(3) *Mémoires de Dazincourt.*
(4) *Spectacle français à Bruxelles. Loc.cit.*

« Après le théâtre de Paris, celui de Bruxelles peut sans contredit être regardé comme un « des premiers et des plus considérables de l'Europe. Tout concourt à lui mériter cet « honneur : le grand prince dont il porte le nom, les talents qu'il réunit en tout genre, la « forme de sa constitution actuelle, la sagesse de ses réglements, l'esprit de paix et de con- « corde qui règne dans la société, l'existence légale accordée par S. M. aux acteurs-associés « dans un décret qui les fixe irrévocablement dans cette ville, et leur donne un rang parmi « les citoyens. »

Les comédiens-sociétaires élaborèrent un nouveau règlement d'ordre intérieur (1). Ces statuts furent mis en vigueur le 15 décembre 1766. C'était une organisation sérieuse qui permettait de maintenir une bonne discipline entre les artistes. Tous les cas y étaient prévus, même ceux relatifs à la constitution des rentes viagères.

Ils se virent également obligés de changer le prix des places et voici les dispositions qu'ils prirent à cet égard :

« L'abonnement en général est augmenté d'un cinquième en sus de ce qui se payait précé- « demment, à l'exception de celui du parterre.

« On peut aussi s'abonner par mois, moyennant trois ducats, payés d'avance pour aller « partout.

« Pour ce qui est de ce qui se paie à la porte pour l'entrée, le prix fixé est d'une couronne « neuve pour le parquet et autres premières places.

« D'une demi-couronne aux secondes loges et à l'amphithéâtre.

« De deux escalins aux 3e loges et au parterre, et d'un escalin au paradis.

« Pour une loge entière contenant six personnes au premier rang, on paie 36 escalins, au « second rang 24 escalins, au troisième rang 12 escalins.

« Le spectacle de Bruxelles est gouverné par deux acteurs de la société, qui se succèdent « les uns aux autres de quinzaine en quinzaine. L'un de ces deux acteurs se nomme Direc- « teur, et lorsqu'il sort de fonctions à la fin de la quinzaine (ou même avant, en cas d'absence « ou de maladie), il est remplacé par le second son substitut, auquel succède un autre associé « et ainsi à tour de rôle de quinzaine en quinzaine.

« Il se tient une assemblée générale avec les comédiens-associés tous les dimanches à « l'hôtel de la Comédie pour délibérer sur les afaires de la troupe. Cette délibération étant « finie, les pensionnaires sont admis à l'assemblée tant pour former le nouveau répertoire « des pièces qui doivent être jouées pendant la quinzaine que pour le reviser et y faire les « changements jugés nécessaires. Le directeur en exercice préside à ces assemblées; il peut « même en indiquer d'extraordinaires suivant l'exigence des cas et l'importance des « matières (2). »

On remarquera qu'une augmentation assez sensible était établie sur certaines places. Le public avait été prévenu de ce fait, attendu que la dernière année de la direction des sieurs Charliers, Gamon et Van Malder avait accusé un déficit de près de 24,000 livres avec les anciens prix, et que les entrepreneurs actuels, à cause des grands frais occasionnés par l'engagement de sujets nouveaux et la reprise du matériel, n'auraient pu mener à bien leur direction sans cette majoration des prix.

(1) Archives générales du royaume. — Voir aux Documents.
(2) *Spectacle français à Bruxelles.* Seconde partie, pp. 39-40.

Pour éviter les contestations entre artistes et tous les différends qui pourraient survenir, le gouvernement, à l'exemple de ce qu'il avait déjà fait précédemment, nomma un commissaire chargé de veiller à tout ce qui regardait le spectacle. Un décret, en date du 30 juin 1766, nomma à ce poste, Charliers de Borghravenbroek, l'ancien directeur (1).

Comme cela s'était produit en 1763, la Cour de Bruxelles maintint, dans son octroi, le subside qu'elle accordait au théâtre, en payant annuellement la location. Ceci passait donc, par le fait, presque à l'état de coutume admise.

Nous possédons, sur la première année d'occupation du théâtre par les comédiens-sociétaires, des données complètes (2), qui sont malheureusement les seules positives que nous ayions. A l'aide de quelques documents qui nous sont tombés entre les mains, il nous sera possible, plus loin, de donner un certain aperçu de la situation de cette exploitation vers la fin de son existence. Occupons-nous d'abord du répertoire de 1767, en ne renseignant, comme nous l'avons fait précédemment, que les opéras; les comédies et les tragédies représentées furent toujours celles des auteurs classiques du premier et du second ordre. Voici ce que nous sommes appelés à connaître :

Le 20 avril 1767, ouverture du théâtre sous la direction des comédiens-associés. — *Le Tonnelier,* opéra-comique en un acte, d'Audinot (musique parodiée).

Le 2 mai. — *La Fête chinoise*, grand ballet héroïque, renouvelé de Noverre, par de Saint-Léger. Le chroniqueur dit à ce sujet : Le spectacle en fut très-pompeux et très-coûteux. On fit faire à cet effet des habillemens et des décorations exprès. Tous les comédiens ont été employés dans ce ballet et s'y sont prêtés avec une bonne volonté et un zèle dont le public leur a su bon gré. M[lles] Rosalide et Eugénie D'Hannetaire y ont exécuté un pas de trois avec M[me] Granier, et on a remarqué qu'elles n'ont pas moins de talent pour les exploits joyeux de Terpsichore que pour les leçons de l'aimable Thalie et de la sévère Melpomène. — On remarquera combien on encense toujours la famille de D'Hannetaire. Ce fait viendrait à l'appui de ce que nous disions, que tous ces petits almanachs de théâtre ont été inspirés par lui.

Le 9 mai. — *Le Ballet turc*, de la composition du sieur d'Aigueville l'aîné, maître de ballets et premier danseur à Liége. D'Aigueville et M[me] Granier y remplirent les principales entrées.

Le 19 mai. — *Les Iroquois*, ballet de Saint-Léger.

---

(1) Archives générales du royaume. — Voir aux Documents.

(2) *Spectacle français à Bruxelles*, seconde partie.

Le 1er août. — *Le Petit-Maître en province*, opéra-comique en un acte, d'Alexandre.

Le 8 août. — *La Pantomime du Marché-aux-Herbes*, ballet de Saint-Léger.

Le 20 août. — *Les Peintres*, ballet de Saint-Léger.

Le 10 septembre. — *Les Pêcheurs*, opéra-comique en un acte, de Gossec.

Le 22 septembre. — *Le Ballet des Chasseurs*, de Saint-Léger.

Le 18 octobre. — *La Nouvelle Annette*, opéra-bouffe en un acte, par...... Cette pièce, trop libre, ne fut représentée qu'une fois.

Le 5 novembre. — *Nanette et Lucas, ou la Paysanne curieuse*, opéra-comique en un acte, du chevalier d'Herbain.

Le 12 novembre. — *Arlequin fait magicien*, ballet de Saint-Léger.

A ce répertoire de pièces nouvelles, il convient d'ajouter la nomenclature que nous avons donnée plus haut, ce qui établira la composition réelle des représentations de l'année.

L'exploitation du théâtre de Gand par les comédiens-associés, ne dura qu'une saison, du mois d'octobre 1767 au samedi des Rameaux 1768 (1). Il est probable qu'elle n'a pas répondu à l'attente, et qu'on abandonna une entreprise qui pouvait devenir onéreuse.

Un abus qui était passé à l'état d'usage, fut supprimé pendant la gestion actuelle. Les laquais, qui venaient au théâtre à la suite de leurs maitres, se plaçaient d'habitude gratuitement au quatrième rang ; or, il arrivait fréquemment que, se basant sur cette tolérance, ils venaient au théâtre sans eux et allaient également se mettre, sans payer, à leur place accoutumée. On réforma tout cela, et le placart suivant fut affiché au théâtre :

« *Avertissement par les ordres de Son Altesse Royale.*

« L'on notifie au public, que désormais les laquais ne pourront plus se placer au quatrième « rang de la sale de spectacles que l'on appelle *Paradis*, à moins qu'ils n'entrent à la suite « de leurs maîtres, et que ceux qui viendront sans leurs maîtres devront paier leur entrée « sur le pied accoutumé et comme le font d'autres personnes qui vont au quatrième. Fait à « Bruxelles, le 22 mars 1769 (2). »

Ce fut en cette même année qu'on élabora le premier règlement relatif aux

---

(1) *Revue historique, chronologique et anecdotique du théâtre de Gand*, p. 8.

(2) Archives générales du royaume. — *Conseil privé*. — Carton n° 1090, intitulé : *Comédies, théâtres*. — En placard.

voitures allant au théâtre et en venant. C'est de cette époque que date la coutume de faire débarrasser complétement la place de la Monnaie, pendant le spectacle et d'obliger les cochers à se mettre, avec leurs voitures, le long du Fossé-aux-loups (Gracht). Ce fait est donc vieux de plus d'un siècle (1).

Beaucoup d'anciens habitués du Grand-Théâtre de Bruxelles se rappellent y avoir vu une boutique de librairie, où se débitaient exclusivement des pièces de théâtre. Bien peu, pour ne pas dire aucun, connaissent l'origine de cet établissement. La première autorisation de l'espèce fut donnée à *Jean-Louis de Boubers*, libraire bien connu à Bruxelles, et dont les publications étaient alors fort en vogue (2). C'était un monopole qui s'est perpétué jusque dans ces dernières années. Ce fait, qui peut paraitre peu important en lui même, témoigne cependant de l'état florissant de la comédie. Il est certain qu'une entreprise commerciale ne serait pas venue se placer là où elle n'aurait pas cru trouver quelque chance de réussite. Or, cette réussite ne pouvait être basée que sur celle du spectacle, et c'est certainement ce qui existait.

Dès le début de l'exploitation, nous trouvons quelques changements dans le personnel du théâtre. Nous avons donné, plus haut, les noms de tous les acteurs et actrices, composant la troupe, pour la première année de gestion. Voici ceux de la seconde, au moins les changements survenus (3) :

Parmi les acteurs à parts ou *brevetés*, nous retrouvons : *D'Hannetaire, Dubois, Durancy, Compain, Prévost, Grégoire, Le Petit* et *D'Rozely*. Il n'y manque que *Jerville*.

Quant aux acteurs à pension, on n'y trouve plus que *Louis* et *Lisis*. Par contre, les artistes suivants firent partie de la troupe :

BELNOS,

joue des seconds rôles dans la Tragédie, des amoureux dans la Comédie, et chante dans l'Opéra-Bouffon.

DU FEUILLE,

chante les rôles de taille dans l'Opéra-Bouffon et joue des amoureux dans la Comédie et des confidents dans la Tragédie.

D'AUBERCOURT,

joue des comiques et autres rôles de convenance.

Du côté des actrices à parts, il n'y eut aucun changement. Les deux actrices à pension, qui se trouvaient dans la troupe, l'année précédente, furent remplacées par les trois suivantes :

(1-2) Archives générales du royaume. — Voir aux Documents.
(3) *Spectacle français à Bruxelles*. Seconde partie, pp. 43-57.

Mesdames et Demoiselles :

D'AUBERCOURT,

joue les rôles de mères et de caractère dans la Comédie, et chante les duègnes dans l'Opéra-Bouffon.

DE RUFOSSE,

joue des rôles d'amoureuses et chante les mêmes rôles dans l'Opéra-Bouffon.

DURANCY,

joue et chante les rôles d'amoureuses.

Nous sommes assez étonnés de retrouver, ici, cette dernière comédienne. Nous avons vu, d'après un auteur digne de foi (1), qu'elle avait débuté pour la seconde fois à la Comédie-Française, en 1766, et qu'elle y réussit. Elle parcourut donc, ensuite, la province, malgré son admission sur cette scène.

L'état de la danse fut composé des mêmes artistes. Quant aux figurants et aux figurantes, voici les petites mutations qui se produisirent :

Figurants.

Les mêmes, excepté le sieur *L'Orange* qui fut remplacé par *Bouchet.*

Figurantes.

Les mêmes personnes s'y trouvent, à l'exception des demoiselles *James* et *Verneuille*, qui cédèrent la place aux demoiselles *D'Allincour* et *N.* .

Dans les figurantes surnuméraires, outre la demoiselle *Anguel*, nous trouvons les suivantes :

NORMAND. — AUGUSTE. — DE LA CROIX. — ST-YON.

Le sieur *Granier* resta chef d'orchestre. Nous pouvons donner la composition de cet orchestre, ou du moins les noms de la majeure partie des musiciens qui s'y trouvaient :

Premiers violons.

Messieurs :

VAN MALDER l'aîné. — LANGLOIS, répétiteur. — LAMBERTI l'aîné. — POTDEVIN. — VANDEROUTEN l'aîné. — N... — N... — N...

Seconds violons.

VAN MALDER cadet. — PALLET. — MAURICE. — PAUWELS. — POITEAU. — BULTOS. — LAMBERTI cadet. — BOUVENS.

---

(1) De Manne et Hillemacher. *Troupe de Voltaire. Loc. cit.*

Hautbois, flûtes et clarinettes

BORTA. — BURBURE. — GODECHARLE. — N... — N...

Cors de chasse.

WYRTS père. — VANDER EYKEN. — N...

Bassons.

DEFOYE. — VANDEROUTEN cadet. — N...

Violoncelles

VICEDOMINI. — VANDENBROK. — SEAUREON. — ISABEAU.

Contrebasses.

LARTILLON père. — N... — N...

Claveciniste.

STOUP.

Timbalier.

N...

Nous possédons une pièce qui fut, à coup sûr, représentée au théâtre de Bruxelles, mais nous ignorons à quelle date. La distribution que donne cette brochure et la date de son apparition, nous font admettre, avec certitude, qu'elle fut mise à la scène en 1769 ou en 1770. En voici le titre : *Le Combat nocturne, ou les morts vivans,* opéra-bouffon en un acte. Les paroles de M. Dancourt et la musique de M. Le Petit (acteur de la troupe). *A Bruxelles, chez Vanden Berghen,* 1770. In-8° (1). Nous en donnons ci-dessous la distribution :

Le Marquis	M. VAN HOVRE (?).
Colette, amoureuse de *Jeannot*	Mlle LE ROY.
Colas, frère de *Colette*	M. COMPAIN.
Jeannot, amoureux de *Colette*	M. LE PETIT.

Comme on le voit, ce sont bien les artistes du théâtre de Bruxelles. Ainsi que nous l'avons déjà dit, et nous le répétons, ce sera seulement à l'aide de ces brochures que l'on parviendra à établir sérieusement le répertoire de ce théâtre.

Nous sommes sans renseignements sur ce qui se passa depuis 1767, sur la scène de la capitale. Il y eut pourtant un fait important qui demande à être exposé avec quelques détails. Ce fut le début d'*Albouy*, dit *Dazincourt*, qui fit ses premières armes sur cette scène. Voici dans quelles circonstances (2) :

---

(1) Voir la Bibliographie.
(2) *Mémoires de Dazincourt.*

Albouy, né à Marseille, le 11 décembre 1747, était fils d'un négociant très-estimé. Ses parents le destinaient à la carrière diplomatique, et le confièrent, à cette fin, à M. de La Salle, ancien consul dans le Levant. C'était son parrain. Celui-ci étant mort, Madame Audibert, tante d'Albouy, le fit admettre en qualité de secrétaire du Maréchal de Richelieu. Dans ces nouvelles fonctions, il était en contact avec toutes les personnalités marquantes de l'époque, entre autres avec l'abbé de Voisenon, dont tout le monde connaît le rôle qu'il a joué dans l'histoire du théâtre.

Dans la société du Maréchal, la comédie d'amateurs était fort à la mode, et Albouy fut de ceux qui s'y adonnaient avec le plus de passion. Il y débuta sur le petit théâtre de la rue Popincourt, dans le rôle de *Crispin*, des *Folies amoureuses*. Il y eut même quelque succès.

Le poste qu'il occupait auprès du Maréchal étant plus honorifique que lucratif, Albouy tomba bientôt dans les mains des usuriers. Cette situation ne pouvait se prolonger indéfiniment, aussi, pour en sortir, résolut-il de mettre à exécution un projet qu'il caressait depuis longtemps : celui de se faire comédien. Il profita d'un moment où le Maréchal se rendait à Bordeaux, pour se rendre à Bruxelles avec un jeune officier de dragons, qu'il avait réussi à faire adopter ses idées. Il faut ajouter, qu'avant de partir, Albouy avait fait en sorte de solder tous ses créanciers.

Les deux fugitifs partirent d'abord à Lille, à l'effet de trouver Monvel, qu'Albouy avait connu à Marseille. Celui-ci, n'ayant pas réussi à les détourner de leur projet, leur donna une lettre pour D'Hannetaire.

Arrivés à Bruxelles, ils se rendirent immédiatement chez ce dernier, et lui remirent la missive de Monvel. D'Hannetaire chercha à leur prouver que la carrière qu'ils voulaient embrasser n'était pas leur fait, et qu'ils feraient beaucoup mieux de retourner dans leur famille. Albouy résista et finit par lui dire :
« Puisque vous nous refusez votre appui, nous allons nous rendre à la Haye ;
« là, nous trouverons sans doute dans Merillan, un homme qui nous donnera
« les seuls conseils que nous attendions de vous, et que nous nous serions
» fait une gloire de suivre. Il nous eût été agréable de débuter dans la carrière
« de la comédie, sous les auspices du plus grand maître qu'on reconnaisse
« aujourd'hui dans cet art. »

Cet à-propos porta ses fruits. D'Hannetaire, flatté du tribut que l'on payait à son talent, cessa de dissuader les jeunes gens, et se mit en mesure de les faire débuter. Il fit réciter au jeune officier le rôle d'*Egyste*, dans la tragédie de *Mérope*, et celui d'*Arviane* dans *Mélanide*. Albouy lui dit le rôle d'*Hector* dans la comédie du *Joueur*, et quelques scènes du *Crispin* des *Folies amoureuses*.

D'Hannetaire les avait écoutés avec la plus grande attention. Il remarqua, surtout dans Albouy, une diction pure, une manière originale. « De quelle

« école sortez-vous donc? » lui dit-il, « et quel maître oserait vous donner des « leçons? Mon ami, je vous prédis... » Il s'arrêta et chercha encore à le dissuader; mais le comédien reprit le dessus sur l'homme, et il finit par leur dire à tous deux : « Revenez quand vous voudrez! »

Deux jours après, ils reparurent chez D'Hannetaire pour lui faire fixer le moment de leurs débuts. Ils répétèrent alors en scène les rôles qu'ils avaient récités, et l'on annonça leur première apparition en public pour la quinzaine.

Entre temps, la famille de l'officier de dragons ayant été avertie par l'envoyé de France à Bruxelles, fit telle diligence, que, la veille de son début, un ami particulier vint le trouver et parvint à le faire renoncer à son projet. Il partit pour la France.

Il n'en fut pas de même pour Albouy. Sa famille ne fut prévenue, par la même voie, qu'après ses débuts. La cause de ce retard s'explique. Pour débuter à Bruxelles, il avait changé son nom contre celui de *Dazincourt*, et l'envoyé de France n'en fut instruit que trop tard.

Dazincourt débuta dans le rôle de *Crispin* des *Folies amoureuses*. Ce début fut un véritable triomphe pour lui. Ses camarades eux-mêmes, chose rare, mêlèrent leurs applaudissements à ceux du public. Quant à D'Hannetaire, désireux de mieux juger sa nouvelle recrue, il s'était placé au milieu du parterre. Quand la pièce fut terminée : « Jamais, » dit-il à ses voisins, « début ne fut aussi brillant. »

Ceci se passait en 1771, et nullement en 1772, comme on l'a écrit par erreur. En cette dernière année, D'Hannetaire s'était retiré de la scène, ainsi qu'on le verra plus loin.

Comme les renseignements relatifs à la gestion des comédiens-sociétaires sont très clair-semés, il ne nous paraît pas hors de propos de mettre au jour deux pièces qui, tout en étant longues, sont assez curieuses pour donner une idée de ce qu'était cette communauté à la fin de son exploitation.

La première de ces pièces, quoique n'étant pas signée, est due à D'Hannetaire. Nous avons été confirmés dans cette opinion, en la comparant à une requête écrite entièrement de sa main, et reposant également aux archives générales du royaume (1). Celle-ci a pour titre : *Mémoire ou observations sur l'état actuel du spectacle*; elle n'est pas datée, mais elle doit être reportée à l'année 1770, comme la suite le prouvera. Voici comment s'exprime D'Hannetaire :

« Entr'autres inconvéniens, je crois appercevoir deux causes principales de « la négligence et du désordre qu'on remarque journellement à notre « spectacle.

(1) *Conseil privé.* — Carton n° 1090, intitulé : *Comédies, théâtres.*

« Premièrement, la constitution de la troupe en elle-même : et, ce qui en « est une suite inséparable, la mauvaise manière dont elle est gou- « vernée.

« Secondement (ce qui paroitra peut-être singulier), le peu de police, de « silence et d'attention qui règne parmi les spectateurs : d'où il résulte « non-seulement beaucoup de nonchalance et de découragement de la « part des acteurs, mais ce qui suffit même pour fournir à ceux-ci « une excuse et un prétexte de leur négligence et de leur peu d'acti- « vité.

« Voilà, si je ne me trompe, les deux principales sources du mal, *inde mali* « *labes*. Or, avant que d'indiquer les remèdes qu'il conviendroit d'y « apporter, il paroit à propos d'entrer dans quelques légers détails sur « chaque objet en particulier.

« A l'égard du premier objet, tout le monde convient que cet assemblage de « douze directeurs (dont la plupart même n'ont ni expérience ni capa- « cité pour la conduite d'un spectacle) n'est rien qu'un brigandage « anarchique, absolument contraire à une bonne administration. « Effectivement ces douze directeurs (n'ayant souvent pour guide que « leur caprice, leur amour-propres (*sic*) ou d'autres intérêts personnels) « ne peuvent jamais s'entendre ni se concilier pour le bien de la chose « en général, *tot capita, tot sensus*. Enfin il me semble voir douze « généraux sans expérience, à la tête d'une armée mal disciplinée. A « quoi on peut ajouter l'inconvénient d'une stabilité pernicieuse, au « moyen de laquelle on fait supporter éternellement au public les « mêmes acteurs, qui souvent lui sont désagréables, ou qui du moins « le privent d'une variété de nouveaux sujets, parmi lesquels on trou- « veroit peut-être des talens qui pourroient mériter la préférence : « variété d'ailleurs nécessaire dans un spectacle permanent.

« On a bien prévu tous ces inconvéniens lorsqu'on a permis l'établissement « de cette société; plusieurs observations en conséquence ont été « même communiquées, dans le tems, à feu Monsieur de Cobenzl ; « mais ce ministre, faute de trouver alors un directeur qui voulut se « charger *seul*, du fardeau de l'entreprise, crut devoir passer sur « toutes ces considérations en acquiesçant à la forme de cet établisse- « ment comme à un mal nécessaire. Peut-être étoit-ce aussi l'unique « moyen de pouvoir indemniser le sieur Charliers qu'il protégeoit, « en faisant rentrer dans les coffres de celui-ci quatre-vingt-dix mille « livres pour l'achapt de son magasin qui, à le bien évaluer, n'en « auroit pas valu dix mille pour un entrepreneur particulier, au lieu « que les comédiens furent obligés de fermer les yeux sur le prix « exorbitant de cette première somme.

« Quoiqu'il en soit, le mal fut fait; et il est question aujourd'huy d'y trouver « un remède... Le meilleur et le plus court (mais aussi le plus violent « de tous) seroit sans doute de commencer par détruire l'établisse- « ment et de couper ainsi le mal dans ses racines; mais cette opéra- « tion souffriroit peut-être quelques difficultés, vu l'octroi de « Sa Majesté auquel ce seroit porter une atteinte préjudiciable à « chaque membre de la société. Car enfin, pourroit-on dire, ayant pu « et même dû compter là-dessus invariablement, chacun s'est arrangé « en conséquence et a même négligé d'autres établissemens peut-être « encore plus avantageux que celui-ci. Ainsi cette corde paroit assez « délicate à toucher par raport à une apparance d'injustice qu'il « pourroit y avoir. Mais au défaut de cet expédient, il y en a un « autre très-facile, lequel, sans extirper le mal tout-à-fait, pourroit « du moins lui servir de palliatif. Ce seroit de faire, ce qui se pratique « dans tous les corps de magistrature ou autres, et dans presque tous « les États du monde entier, enfin ce que faisoient les Romains dans « les crises de la République, c'est-à-dire, de nommer un *Dictateur* « ou chef de la troupe ; pris, si l'on veut, dans la société même à la « pluralité des voix : Et afin que le Gouvernement, comme de rai- « son, eut la prééminence pour faire ce choix, il seroit ordonné à la « société de présenter trois personnes (élues au scrutin) entre « lesquelles il en nommeroit une seule pour être à la tête du spec- « tacle : laquelle personne étant responsable de la bonne ou mau- « vaise régie de toute la machine, devroit être autorisée, soutenue et « ne rendre compte de ses opérations qu'au ministre directement ou à « tel autre supérieur respectable préposé à cet effet. En un mot ce ne « seroit, à proprement parler, qu'une espèce de *Régisseur perpétuel*, « sous les ordres du gouvernement. Il n'est pas douteux que ce choix « d'un chef expérimenté, ne soit le parti le plus convenable à « tous égards, ne fût-il même que *primus inter pares*. La crainte « seule du *blâme*, jointe aux appas de *la louange*, seroit un double motif « plus que suffisant pour exciter son zèle et son activité. Au lieu que, « dans la régie actuelle, chaque associé n'y étant intéressé que pour « sa douzième part, s'embarasse fort peu d'éviter l'*un*, et de mériter « l'*autre*. Dailleurs ce choix d'un seul directeur répondroit au vœu « du public en général et seroit même conforme au 1[er] article de « l'octroy. Ce ne seroit donc y déroger en aucune façon et les choses « pourroient toujours subsister dans le même état où elle sont actuel- « lement. Et si quelqu'un de la société trouvoit à redire à ce nouvel « établissement, il n'auroit qu'à s'en retirer, ce qui ne seroit pas un « grand mal ; et au cas que ce fut un sujet agréable au public, on

« pourroit lui offrir des apointemens. De même si, dans le nombre, il « s'en trouvoit qui eussent le malheur de déplaire, je crois que le parti « le plus court seroit de les renvoyer moyennant la pension annuelle et « viagère de six cents livres, prises sur la masse générale de la recette « suivant le 2e article de l'octroi (aux grands maux, les grands « remèdes). On pourroit, chaque année, indemniser le spectacle de « cette petite charge par quelques abonnemens suspendus ou par le « retranchement de quelques autres dépenses moins nécessaires. Il « est à présumer que le public se prêteroit à cet arrangement d'autant « plus volontiers, qu'il seroit par là délivré de certains sujets qui « peuvent lui déplaire, joint à l'avantage d'en avoir de nouveaux qui « pourroient lui être plus agréables. C'est ainsi qu'on en use à Paris « quand on est dans le cas de remercier un acteur de ses services, « on lui donne la pension et tout est dit.

« A propos de Paris, on pourroit objecter que les deux théâtres français et « italien, y subsistent néanmoins depuis nombre d'années sans *chef* « et à peu près dans la même forme d'établissement que celui-ci; « mais aussi en connaît-on tous les abus et les inconvéniens; et le « public, qui est mal servi, ne cesse de se plaindre et de clabauder. « Souvent même on a été tenté de mettre ces deux spectacles en « régie, ce qui auroit valu aux comédiens, à ce qu'on prétend, un bon « tiers de plus en recette. Car s'ils font de l'argent, dit-on, c'est qu'ils « n'en peuvent pas moins faire, vu l'influence prodigieuse de monde « dans cette ville immense. Dailleurs il y a bien de la différence, de « ces spectacles à celui de Bruxelles, on a que le public de Paris se « renouvelle presque tous les jours, au lieu que celui-ci, restant con- « stamment à peu près le même, exige bien plus de soins, de ména- « gemens, et d'attentions et a besoin par conséquent de beaucoup plus « de variétés.

« Passons maintenant au second inconvénient, c'est-à-dire, au défaut de « silence de la part des spectateurs : auquel inconvénient il est peut- « être encore plus essentiel de remédier qu'au premier. Bruxelles est, « sans contredit, la seule ville au monde où il y ait le moins de police « à cet égard ; ce dont tout le monde, et surtout les étrangers, se « plaignent généralement.

« D'un autre côté, y a-t-il rien de désagréable et de plus décourageant pour « un acteur, qui a quelques talens, que de s'égosiller en pure perte « vis-à-vis d'une assemblée tumultueuse qui ne l'écoute pas. Peut-il « alors, faute de s'entendre lui-même, ne pas sortir des bornes du « naturel et de la vérité, et ne perd-il pas toute l'impression, tout le « feu qui doit l'animer dans le caractère qu'il a à représenter. Enfin,

« si l'on n'est pas tout entier à soi-même, est-il possible de saisir l'em-
« preinte des choses et de les reproduire aux yeux du spectateur,
« avec autant de force et d'énergie qu'on est capable de les concevoir.
« J'en appelle à ceux qui ont joué la comédie pour leur plaisir, car ce
« sont de ces choses qu'il faut avoir éprouvées, pour les sentir.

« Or de cette attention du public une fois établie, naitroit bientôt cette chaleur des applaudissemens si nécessaires pour échauffer le comédien « et pour ajouter à son jeu plus de force et de vérité. Enfin il ne se « verroit plus frustré de cette douce récompense si légitimement due « aux talens et même aux seuls efforts qu'on fait pour en acquerir, et « l'unique peut-être capable de dédomager un acteur de ses peines et « de ses travaux. Si je parois m'appesantir un peu sur cet objet, c'est « que je le sens vivement, et qu'enfin c'est ma propre cause que « je deffens (1).

« Rien n'est plus facile que de remédier à cet inconvénient. On peut suivre « ce qu'on a fait à cet égard dans les spectacles de Paris et dans tous « ceux des autres villes de France où le silence est observé rigoureu- « sement. Il suffiroit d'un simple décret du gouvernement comme il « a été pratiqué pour la police, il n'y a pas plus d'un an (2). Ce der- « nier arrangement que jusques là on avoit cru impraticable, n'a pas « souffert la moindre difficulté et tout le public s'en trouve bien tous « les jours. Enfin on sçait qu'on a qu'à vouloir lorsqu'on a l'autorité « en main et que surtout ce qu'on ordonne est pour le bien général.

« Si on alléguoit que ce seroit peut-être gêner le public, ce seroit voir mal la « chose; rien ne le génant plus effectivement que ce brouhaha éternel « qui regne à presque toutes les représentations, car sur 500 specta- « teurs, il y en a toujours au moins les trois quarts et demi qui « viennent pour entendre et qui ne le peuvent point par raport au « bruit horrible que l'on fait de tous côtés. Quant à la forme qu'on « employeroit pour remedier à cet abus, elle (est) aussi facile à « trouver qu'à être mise en exécution. »

D'Hannetaire termine cet exposé par une : *Récapitulation des trois principaux objets contenus dans ce mémoire.*

« 1° Nommer un chef directeur de la troupe et détruire ce gouvernement « anarchique, d'où provient tout le désordre.

« 2° Etablir la police dans le spectacle, objet aussi essentiel que le premier,

(1) Ce passage-ci seul fait conclure que cette pièce est bien de D'Hannetaire.
(2) Ce règlement étant du 13 février 1769, il est évident que ce mémoire date du courant de 1770.

« vu que cela seul est capable de faire naître l'émulation parmi les
« acteurs et de leur oter tout prétexte de négligence.

« 3° Remercier les acteurs de la société qui peuvent être désagréables au
« public, moyennant la pension de 600 £ ; et leur en substituer
« d'autres qui ayent plus de talens. »

Ce document nous fournit un renseignement précieux, que nous ne pourrions probablement trouver que là : c'est le prix d'achat de tout le matériel à Charliers et consorts, pour la somme de 90,000 livres, prix exorbitant ainsi que le dit D'Hannetaire, et qui ne fut payé que pour indemniser largement ce personnage qui était très-bien en cour.

Si nous ne possédions que ces observations, nous serions amenés à admettre que D'Hannetaire, en bon administrateur, voyant la gestion péricliter et le public fatigué de la troupe, toujours la même, recherchait les moyens de tirer l'administration d'un mauvais pas, en lui donnant une impulsion nouvelle par d'autres éléments. Il compare cette réunion de comédiens à celles du théâtre français et du théâtre italien, en faisant remarquer que le public, à Paris, se renouvelle davantage et, par suite, ne peut pas aussi facilement se fatiguer de voir toujours les mêmes artistes. Il constate l'inattention du public, eu égard à cet état de choses. Tout cela est parfaitement admissible, et parlerait en faveur de D'Hannetaire. Mais il n'exposait pas les faits sous leur véritable jour. Il se posait en réformateur et, d'après ce qu'on va lire, ce serait plutôt sur lui et sur sa famille que devraient retomber les principales objections qu'il a fait valoir contre l'organisation du spectacle de Bruxelles.

Les comédiens, vis-à-vis de l'initiative prise par D'Hannetaire, adressèrent, de leur côté, un mémoire qui présente les faits tout différemment. Ils combattirent, point par point, tout ce qu'il avait avancé et présentèrent des conclusions quelques peu différentes. Ce mémoire était intitulé : *Observations relatives à la conduite du spectacle de Bruxelles, dont peuvent suivre les propositions cy-après* (1).

D'abord, D'Hannetaire propose de réviser complétement l'organisation, disant que cette réunion de douze directeurs, la plupart incapables, n'était qu'une cause d'anarchie, et nuisait à la bonne harmonie de la troupe. Les comédiens furent d'un avis contraire. Voici ce qu'ils dirent :

---

(1) Archives générales du royaume. — *Conseil privé.* — Carton n° 1090, intitulé : *Comédies, Théâtres.*

« **Première observation.**

« Le spectacle de Bruxelles ne peut se soutenir dans la splendeur où il a été « il y a trois ans (1), qu'au moyen de la continuation de l'établisse- « ment fait aux comédiens en vertu de l'octroi de S. M. l'Impératrice- « Reine. C'est un fait assez prouvé pour éviter d'entrer dans des « détails superflus. On se contentera d'observer : 1° Que jusqu'à pré- « sent personne n'a pu soutenir cette entreprise comme dans un temps « où le spectacle était sur un pied bien inférieur à celui d'aujourd'huy; « 2° que la sureté de l'établissement pour les principaux acteurs les « déterminant à sacrifier leurs intérêts en vertu d'une place honorable « et solide. (Les parts des acteurs de la troupe de Bruxelles, dans le « temps des meilleures recettes, n'ont jamais passées (*sic*) cinq mille « livres de France, et on peut faire voir qu'elles n'ont même pas été là « qu'une année, au lieu qu'à Bordeaux, Lyon et dans d'autres villes de « France et des pays étrangers, on voit tous les jours payer sept et « huit mille francs). Il en résulte un bien manifeste pour l'économie « du spectacle, dont la recette ne suffiroit jamais pour les payer si « l'on étoit obligé de leur donner des appointements tels qu'ils gagne- « roient ailleurs. »

Ceci réplique donc d'abord victorieusement à D'Hannetaire. Mais, quand ce dernier demande la cassation de l'octroi, les comédiens exposent des faits qui mettent l'exploitation théâtrale sous un jour inconnu jusqu'alors. On avait toujours considéré D'Hannetaire et sa famille comme les chevilles ouvrières de l'association, comme les sujets sans lesquels rien n'aurait pu marcher. Il n'en était, paraît-il, pas ainsi, comme on va s'en convaincre immédiatement.

« **Deuxième observation.**

« Si le spectacle degenere, on ne croit donc pas que ce soit une raison pour « détruire l'établissement; mais on croit que c'en est une essentielle « pour que le gouvernement fasse veiller à l'administration et à la « conduite du spectacle en général, et en particulier on observera : « 1° que la première année ayant été mal administrée, la part de « chaque acteur n'a pas passée (*sic*) cent louis et même n'a pas « montée (*sic*) à cette somme que la seconde année (qui est celle où « M. D'Hannetaire a renoncé au théâtre), la recette a été bien supé-

(1) C'est-à-dire en 1767, première année de leur exploitation.

« rieure, que la part de chaque acteur a été bien plus forte qu'elle ne « l'a été depuis, que les comédiens ont mis des nouveautés, et que le « publique a paru satisfait; 2° que depuis la rentrée de M. D'Hanne- « taire, on a remarqué qu'on ne mettoit plus de nouveauté, que les « directeurs ne s'entendoient plus dans l'administration du service, au « moyen des protections accordées ou refusées par M. D'Hannetaire « et (sa) famille aux pensionnaires de la troupe; que par conséquent « il a été impossible aux directeurs de former la trouppe comme ils « l'auroient désirés (*sic*), et de faire l'acquisition des femmes à talent « dans la crainte de déplaire à M. D'Hannetaire, car on n'ignore pas « que pour peu qu'un acteur en prenant à cœur l'intérest général, ait « rompu en visière à M. D'Hannetaire, il s'est vu tout de suite des « ennemis de toute part ; 3° que les intrigues des filles de M. D'Han- « netaire ont causé pareils désagréments aux acteurs qu'elles ont dis- « graciés : de là sont venus les cabales, pour lesquelles elles ont « employées (*sic*) le crédit de leurs amants (tel entre autres, l'affaire « qui a fait tant de bruit, pour la tragédie où Mlle Angélique a joué le « rôle d'*Andromaque* ?) ; de là le refus de mettre des nouveautés, à « moins que les principaux rôles ne fussent dans les emplois de leur « famille, le tout dans l'intention de nuire à ceux ou celles qu'ils vou- « loient perdre ; ou de dégouter tellement le public du spectacle qu'il « demanda la cassation de l'octroi, afin d'exclure ceux qui pourroient « leur donner de l'ombrage, étant bien assurés (comme elles s'en sont « vantées publiquement plusieurs fois) qu'au moyen de leurs protec- « tions, de leurs intrigues, elles se tireroient toujours d'affaire, et que « M. D'Hannetaire parviendroit à être à la tête du spectacle. »

Ceci nous présente D'Hannetaire et les siens, sous un aspect tout nouveau. Il ne s'agit plus ici d'une bonne administration; il y est question d'une famille qui veut s'ériger en maître, et qui ne tend à rien moins qu'à tout bouleverser pour tâcher de parvenir à la faveur du désordre. D'après l'organisation de cette société de comédiens, le public devait nécessairement subir souvent les mêmes artistes, mais ce n'était pas une raison pour que les D'Hannetaire accaparassent les meilleurs emplois, sans vouloir en céder quoique ce soit à leurs camarades. Cet état de choses devait nécessairement amener l'anarchie, et il fut cause de la dissolution de l'association.

Quelle est cette affaire relative au rôle d'*Andromaque*, et qui fit tant de bruit ? Malheureusement, nous n'avons aucun renseignement à cet égard. C'est dommage, car, par un fait précis, il nous eut été possible de reconstituer une partie de la situation des comédiens entre eux. Il est probable qu'il s'agit ici d'un rôle qu'Angélique enleva à une autre actrice, grâce aux grandes influences qu'elle possédait à l'aide de ses amants.

Cette tendance de domination des D'Hannetaire, exposée ci-dessus par leurs collègues, reçoit encore une confirmation plus grande dans la troisième observation qui suit :

« **Troisième observation.**

« L'on se ressouvient très-bien que le genre tragique plaisoit, il y a cinq ans,
« et si ce genre de spectacle a dégénéré, on observera :

« 1° Que c'est parce que l'on a manqué d'actrice, jamais M. D'Hannetaire
« n'a voulu permettre qu'on engageat une femme à talents pour jouer
« les jeunes premiers rôles dans la crainte de porter ombrage à sa
« fille Angélique. Mademoiselle Rosalide a été obligée de jouer à elle
« seule toutes les tragédies à une femme; elles se sont épuisées, il a
« fallu en rester là, on recommence toujours les mêmes ce qui est
« devenu insipide;

« 2° Mademoiselle Rosalide ayant extrêmement gagné de l'embonpoint, elle
« ne peut plus jouer, ainsi qu'elle en convient, que les Reines, les
« mères-nobles, et quelques forts premiers rôles ; c'est donc par une
« adresse bien préjudiable au bien général que M. D'Hannetaire s'étoit
« hâté de faire engager M. Dufresne, parce qu'il sçavoit à n'en pou-
« voir douter que sa femme n'étoit point en état de jouer des rôles
« importants tels que *Zaïre*, *Rodogune*, *Adelaïde du Guesclin*, et
« autres jeunes que Mademoiselle Rosalide ne peut plus jouer ainsi
« qu'elle l'a annoncé en déclarant qu'elle prenoit l'emploi des reines,
« des mères-nobles, qui vraiment lui conviennent mieux. »

Le système d'absorption est donc indiscutable. Au point de vue de D'Hannetaire, cette association n'était formée que pour faire briller ses deux filles et Rosalide.

Au sujet de cette dernière, il nous a surgi une idée qui pourrait peut-être être admise, pour éclaircir certains doutes. Dans les mémoires et dans tous les écrits du temps, il est question des *Trois Grâces*, quand on parle des filles de D'Hannetaire. Or, il n'a jamais été fait mention que de deux : Eugénie et Angélique. Quelle était la troisième ? Rien ne nous renseigne à cet égard. Ne pourrait-on pas admettre que, sous cette dénomination, on ait toujours compris, les trois femmes parentes de ce directeur, et qu'on considérait Rosalide comme la troisième grâce? Ceci n'est nullement impossible, et nous le tenons pour certain, jusqu'à preuve du contraire. Au reste, on en trouvera une preuve certaine plus loin.

Rosalide était, chez D'Hannetaire, une des personnes le plus en évidence, et il est probable que cette dénomination générale leur avait été donnée

par leurs admirateurs et les familiers de la maison. Nous ne voyons donc, dans cette hypothèse, rien que de très-naturel, et qui peut parfaitement être admis.

Le système exclusif n'eut encore été que demi-mal, s'il n'eut porté que sur la distribution des rôles. Mais il portait sur tous les détails. Ainsi, pour les répétitions, cheville ouvrière de toute bonne exécution, cette famille ne prétendait pas se plier aux exigences du service, et ne répétait que nonchalamment quand elle voulait bien s'y soumettre. Ceci ressort des observations suivantes, qui touchent à un autre point capital :

« **Quatrième observation.**

« Il est impossible que la comédie soit bien jouée lorsqu'on observera :

« 1° Que les acteurs font très-peu de répétitions, parce que M. D'Hannetaire « et sa famille s'y refusent, ou n'y viennent qu'une heure après « qu'elle est indiquée, et repettent nonchalament assises, refusant « d'aller au théâtre, et surtout Mademoiselle Angélique, qui dit « toujours, *qu'elle sçait ce qu'elle a à faire.*

« C'est en partie pour ces raisons que M. D'Hannetaire a dit qu'il falloit « éviter de se donner des maîtres, lorsqu'on lui a représenté, à la « mort de feu S. E. le comte de Cobenzl, qu'il étoit convenable qu'on « se mit sous la protection de S. E. Monseigneur le Chef et Président, « et qu'il a fait pareil refus lorsque pareille proposition lui a été faite à « l'arrivée de S. A. Monseigneur le prince de Staremberg, en criant « toujours, *point de maitres, messieurs, point de maitres.* Ce sont ses « propres termes, ce qui a dû indisposer ces seigneurs contre les « comédiens, qui dans tout cela, n'ont eu d'autre tort que celuy de « suivre l'avis de M. D'Hannetaire dans la crainte de le contrecarrer.

« 2° Que tant que les cabales subsisteront, les acteurs qui s'appliquent à leurs « devoirs prendront du découragement, lorsqu'ils verront qu'on « applaudit Mademoiselle Angélique contre toute équité, et qu'on fera « des *chut... chut...* pour arretter les applaudissements vraiment « mérités par les talens, ou par le zèle.

« 3° Que tant que M. D'Hannetaire aura le privilége, ainsi qu'il l'annonce « hautement, de ne jouer que les rôles qu'il voudra, les autres acteurs « prendront du découragement, lorsqu'ils se verront obligés de tra- « vailler continuellement pour la seule satisfaction de M. D'Hannetaire « qui ne veut jouer que des pièces à son choix, de sorte qu'il arrive « qu'il jouera deux à trois fois dans un mois, tandis que ses cama- « rades le font tous les jours. »

Comme on le voit, D'Hannetaire tranchait du monarque absolu. Il tenait, chez lui une petite cour où se réunissaient tous les adorateurs de ses filles, et il se servait du théâtre comme d'un piédestal pour faire valoir ces dernières, au détriment des autres comédiens de la troupe. Cet état de choses ne pouvait évidemment pas durer; il devait amener la division et, de là, à la dislocation il n'y avait qu'un pas, qui fut franchi ainsi qu'on le verra plus loin.

Nous allons terminer ces citations, en donnant les conclusions que les comédiens tirèrent des observations qui précèdent, et qui ne coïncident nullement avec celles de D'Hannetaire.

« *Propositions à faire d'après les quatres (sic) observations précédentes.*

« **Première proposition.**

« D'assurer la solidité de l'établissement afin que les premiers acteurs y
« trouvant une place honorable et stable, s'y contentent d'une part
« qui peut aller au plus à 2500 florins de ce pays, tandis qu'ils
« gagneroient sept et huit mille livres de France ailleurs, ce qui
« seroit impossible de leur donner à Bruxelles.

« **Deuxième proposition.**

« Que le gouvernement nomme une personne scrupuleuse et integre pour
« assister aux assemblées, pour veiller au bon ordre du spectacle,
« obliger les comédiens à mettre toutes les nouveautés quelconques
« lorsqu'elles auront été jouées à Paris, à faire régulièrement tous
« les mois un répertoire qu'ils ne seront pas absolument obligés de
« tenir mais qui leur servira de source dans laquelle ils puiseront tous
« les dimanches pour faire un répertoire de huit jours, qui sera inva-
« riable sous peine de punition et qu'enfin ce répertoire seroit porté
« chez S. A. le prince de Staremberg, au sortir de l'assemblée par le
« directeur en service.

« **Troisième proposition.**

« Que le jour de l'assemblée qui est le dimanche soit à l'avenir le lundi par
« la raison que le dimanche il y a spectacle, par conséquent répéti-
« tion, et que les acteurs qui sont à la répétition ne pouvant en même
« temps être à l'assemblée, il y en a qui profitent de cette occasion
« pour prétendre cause d'ignorance de ce qui s'y est fait, et faire
« manquer les pièces qui sont sur le répertoire.

« **Quatrième proposition.**

« Qu'il soit ordonné aux comédiens de supprimer toutes les entrées gratuites, « qu'ils ont données eux-mêmes, par la raison que cela occupe des « places qui seroient occupées par des payants, que d'ailleurs les « personnes qui y ont leurs entrées favorisent ceux auxquels ils croient « être redevables par des applaudissemens déplacés, que le même « ordre deffende à tous les acteurs et actrices de donner plus d'un « billet d'entrée gratuite, chaque jour de spectacle, par la raison que « ces billets deviennent abusifs, et qu'enfin on ne se souvient pas « qu'il y aye eu jamais des cabales à Bruxelles tant que les comédiens « n'ont pas eu le droit d'y donner des entrées gratuites.

« **Cinquième proposition.**

« Que pour le bon ordre et le bien general du publique et des acteurs, le « gouvernement donne des ordres pour faire observer le silence au « spectacle, pour chercher à connoitre les personnes mal intention- « nées qui le troublent, soit en donnant des applaudissements déplacés, « soit en voulant interrompre ceux qu'on accorde aux acteurs qui le « méritent.

« **Sixième proposition.**

« Qu'il soit ordonné aux comédiens d'engager pour l'année prochaine une « actrice à talents pour jouer les premiers rôles, avec deffense à « M. D'Hannetaire de se meler de cette acquisition, qu'il soit enjoint « aux directeurs de donner jusqu'à 3,000 livres de France de dedit « au cas qu'ils n'en trouvent pas qui ne soit déjà engagée ailleurs, par la « raison qu'on sçait que dans une même année ils ont reçus jusqu'à « 5,000 livres de dedit de differens sujets, qu'ils avoient engagés, et « qui leurs ont manqué.

« **Septième proposition.**

« Que par ordre du gouvernement on revoque un congé abusif donné par les « comediens au sieur D'Hannetaire et à sa fille Eugénie, par la raison « que ce congé n'est point limité, et qu'il peut durer un an ainsi qu'il « est dit dans ledit congé, ce qui gêneroit beaucoup les comediens, « non pas à cause de M. D'Hannetaire mais parcequ'il seroit possible « qu'on manquat de soubrette pendant une année entière, ou qu'il n'y

« en aurait une que de la main de M. D'Hannetaire, qui aurait grand « soin d'éviter qu'elle fut bonne (1).

« **Huitième proposition.**

« Qu'il soit ordonné à M. D'Hannetaire de jouer tous les rôles de son emploi » tant dans les pièces anciennes que dans les nouveautés, ainsi que « font tous ses camarades, ou bien qu'il demande sa retraite par la « raison qu'il est injuste qu'il leur prenne une part qu'il ne gagne pas, « tandis que ses confrères travaillent pour luy; et que pareil ordre « soit donné à sa fille Angélique qui dit impertinemment, quand on « veut mettre une pièce, *je ne veux pas jouer ce rôle-là, qu'on le fasse « apprendre à une autre* (2).

« **Neuvième proposition.**

« Qu'il soit ajouté aux reglements de la comedie un nouvel article conforme- « ment à celui des comédiens de Paris qui est que lorsqu'une actrice « de la société qui ne sera point mariée, sera dans le cas de manquer « le devoir par raison de grossesse, elle perdra le quart de sa part, « qui sera réversible sur les autres en forme de dedomagement, et « si elle reste plus de deux mois sans paroître sur la scène, elle en « perde la moitié. »

Ce dernier article visait directement les filles de D'Hannetaire, qui, probablement, se sont trouvées dans ce cas, quoique la chronique se taise sur ce point.

Les propositions faites par les comédiens constituaient une réforme radicale dans l'association. Nous ignorons si le gouvernement leur accorda tout ce qu'ils demandaient, mais toujours est-il qu'il accéda à une partie de la requête en donnant une commission auprès de la comédie de Bruxelles, au comte de Maldeghem, par décret en date du 14 février 1771 (3), commission par laquelle il était chargé de « veiller à la régie générale du spectacle, ainsi que de toutes « les parties de détail; assister aux délibérations des associés, soit en « personne, ou par tel substitué qu'il jugera à propos de commettre pour cet « effet; voir leurs comptes; accepter ou rejetter les nouveaux sujets qui « seront proposés, soit pour membres de l'association, ou pour sujets à gages

(1) Ceci prouve tout simplement que D'Hannetaire, quoique lié par un engagement, ne jouait la comédie qu'en amateur.

(2) Il ressort évidemment de tout cela, que D'Hannetaire et ses filles étaient un obstacle réel à la bonne administration de la société.

(3) Archives générales du royaume. — Voir aux Documents.

« fixes ; assurer le service, et une bonne police parmi les comédiens et autres « suppòts du théatre; faire emaner dans cette vue, un ou plusieurs régle- « mens, qui devront être rigoureusement executés dans tous leurs points ; « faire corriger et punir les négligences ou excès des dits comediens et autres « suppôts du théâtre, par les moïens usités dans d'autres troupes de spec- « tacle, et generalement pour tenir la main à l'exacte et entière exécution « dudit octroi... » Ces pouvoirs, beaucoup plus étendus que tous ceux qui avaient été donnés précédemment pour le même objet, atteignaient à peu près le but que proposaient les comédiens. Grâce à cet espèce de ministre plénipotentiaire, on pouvait espérer voir l'association entrer dans une voie nouvelle, cesser les abus et la gestion prendre une meilleure tournure. Tout semblait le présager, mais la discorde avait surgi entre les associés, et la bonne entente ne put être rétablie. Ce qui nuisait principalement à cette bonne entente, c'était l'espèce de système d'absorption qu'exerçait la famille D'Hannetaire, au détriment de leurs camarades. Une administration théâtrale ne peut avoir quelque chance de réussite que lorsque chacun apporte de la bonne volonté dans la gestion commune. Il n'en fut pas ainsi, et tout devait inévitablement sombrer. Ce fut ce qui arriva.

Quelques mois après que le comte de Maldeghem fut revêtu de ses nouvelles attributions, les comédiens-associés offrirent de se désister de leur octroi, par la requête suivante (1) :

« Les comédiens directeurs associés du spectacle de cette ville, offrent de se désister de « leur octroi, en faveur de quiconque voudra s'en charger, moyennant les conditions sui- « vantes :

« Les dits comediens s'obligent à faire une cession entière et absolue, non-seulement du « magasin, en total, pour lequel ils auront déjà compté, à M. Charliers, quarante-cinq mille « livres à la fin de l'année ; mais encore de tous les effets quelconques, dont, depuis cinq « ans, ils ont enrichi le dit magazin, et dont les déboursés montent à près de trente mille « livres, tant en décorations, qu'en habillemens et autres dépenses nécessaires au spectacle : « c'est-à-dire : que lesdits comediens proposent de substituer, à leur lieu et place, tel suc- « cesseur, qu'on jugera à propos de nommer, moyennant :

« 1° Qu'en à-compte des sommes ci-dessus spécifiées, il leur soit compté un capital de « vingt-quatre mille livres à partager entre eux ;

« 2° Que, pour l'excédent, ledit successeur s'engage à payer, à chacun des douze membres « de la Société, une pension annuelle et viagère de trois cents livres hypothéquée sur ledit « octroi ; ce qui formeroit un objet annuel de trois mille six cens livres, lesquelles viendroient « à s'éteindre successivement, par le décès de chaque tête pensionnée. En foi de quoi, ils ont « tous signé la présente à Bruxelles, le 20 juin 1771.

« *Signé* : Angélique. — Compain Despierrières. — Sophie Lhotaire. — J. Vitzthumb. « — De Grand-Ménil. — Rosalide. — D'Hannetaire, *tant pour moi que pour* Eugénie. « — Dugué. — Grégoire. — Defoy. — Dubois. »

(1) Archives générales du royaume. — *Conseil privé.* — Carton n° 1090, intitulé : *Comédies, théâtres.*

Parmi les associés, nous ne voyons plus figurer *Durancy, Jerville, Prévost, Le Petit, De Rozely,* ni mademoiselle *Granier.* Par contre, nous y trouvons, comme nouveaux, *Vitzthumb,* chef d'orchestre, *De Grand-Ménil* et *Dugué.* En outre, le nombre de parts qui était de quatorze et demie, en 1766, ne se trouva plus être que de douze, en 1771.

Quoiqu'il en soit, ce désistement fut admis, et la Cour ne voulant pas priver la ville de Bruxelles, de spectacle, accorda, le 14 août 1771, un octroi de dix années à Ignace Vitzthumb, chef d'orchestre du théâtre, et à Compain Despierrières, ancien comédien-associé (1).

L'octroi accordé aux deux nouveaux entrepreneurs, était beaucoup plus étendu que tous ceux que l'on avait donnés jusqu'alors. Outre les obligations pécuniaires relatées dans la requête des comédiens, on les obligeait à entretenir continuellement un bon orchestre, à donner des ballets au moins trois fois par semaine, à donner souvent des nouveautés. En outre, ils devaient présenter, tous les samedis, le répertoire des pièces à exécuter pendant la semaine. Enfin, tous les sujets composant la troupe ne pouvaient être engagés ou congédiés que du consentement du gouvernement.

En compensation de ces conditions assez sévères, on accordait à ces directeurs, le droit exclusif de représentations dramatiques à Bruxelles et dans ses faubourgs. En outre, ils ne devaient faire jouer que quatre fois par semaine : le dimanche, le mardi, le jeudi et le samedi.

Toujours est-il qu'avant de commencer leur entreprise, Vitzthumb et Compain se trouvèrent devant une dette de 24,000 livres de France à payer aux comédiens-associés, d'une autre de 300 à chacun d'eux pour pensions viagères, soit 3,600 livres, et d'une troisième, de 45,000 autres livres pour parfaire le paiement dû au sieur Charliers, pour l'achat de son magasin. Ce qui faisait un total de 72,600 livres de France dues en dehors des frais généraux de l'exploitation.

Ce fut à cette époque que D'Hannetaire se retira du théâtre. Les causes de cette retraite peuvent trouver une certaine explication dans les documents que nous avons produits ci-dessus. N'ayant pu parvenir à se poser en maitre omnipotent, il se dégoûta d'une position secondaire, et abandonna la scène définitivement, en laissant, toutefois, ses deux filles et Rosalide (la troisième grâce), dans la nouvelle exploitation.

Au reste, D'Hannetaire, par sa position de fortune, ne faisait du théâtre qu'en amateur. Il possédait au petit village de Haeren, près de Vilvorde, un château, dans lequel il recevait les plus grands seigneurs de l'époque. Lui-même s'intitulait *baron,* titre que lui décernaient avec la plus grande complaisance, tous les habitants de la petite localité, où il avait établi sa résidence.

---

(1) Archives générales du royaume. — Voir aux Documents.

Si l'on peut s'en rapporter au dire d'un pamphlétaire (1), voici comment D'Hannetaire acquit sa propriété de Haeren, et se donna la baronnie :

« ... L'histrion d'Hennetaire (*sic*), » dit-il, « eut une *manière* de femme : créature vraiment « aimable et faite pour plaire à un galant homme. Le mari acheta du patrimoine de cette « jolie personne une baronnie sous le titre *d'Haren*, située entre Malines et Bruxelles. « D'Hennetaire, devenu baron, n'en est pas plus fier, et il continue à divertir le peuple pour « deux *escalins*. »

Nous trouvons ensuite un renseignement qui nous fixe définitivement sur les *trois grâces* dont il a déjà été parlé précédemment. En admettant même que le fait dont il va être question soit quelque peu controuvé, ou seulement que D'Hannetaire ait manifesté le désir de l'accomplir, il n'en ressort pas moins que nous sommes complétement renseignés sur ses filles, et que bien certainement il n'en avait que deux : Eugénie et Angélique. Voici ce que nous dit le même pamphlet :

« Ce comédien *ingénieux*, voulant embellir le parc de sa baronnie, y a fait élever une « statue pédestre représentant un grand prince qui réunit l'amour de l'humanité au goût des « beaux-arts qu'il daigna cultiver lui-même (2). Jusque-là l'hommage de l'excellence *Postiche* « étoit respectueux, mais une maladie de famille à laquelle d'Hennetaire est sujet, a occa- « sionné une licence téméraire qui offenseroit le prince, si les héros n'étaient pas au-dessus « de ces indignités, le comédien, s'écartant du respect, a l'audace insolente de faire mettre « dans les nouvelles publiques, que les figures de ses *filles* et de ses *cousines* vont être placées « aux quatre coins de la statue. Ne rougit-on pas de donner une pareille compagnie à ce « grand prince? Sa statue devoit être entourée de *Minerve*, de *Thémis*, de la *Bienfaisance* « et de la *Prudence;* mais que veut-on substituer à ces quatre divinités, compagnes insépa- « rables de S A. R.? Une *Rosalide*, nymphe *poulinière,* qui n'est point assez chaste pour « représenter une muse, une *Eugénie*, une *Victoire* (3) et une *Angélique*, disposées par la « nature et par leur état à ne jamais démentir les vertus de la famille. »

Ce fait dut courir le monde, car il donna naissance à deux épigrammes qui, quoique un peu crues, demandent à être reproduites ici :

« Possesseur d'un jardin payé du prix du crime,
« Un histrion crut à son protecteur
« Offrir un tribut légitime,
« En plaçant dans le parc son portrait enchanteur :
« C'est bien fait, dit Damon, à l'homme des coulisses;
« Mais près du héros immortel
« Voyant figurer quatre actrices,
« Il se lève en fureur et renverse l'autel.
« Quelqu'un lui demandant raison de ses caprices,
« Je ne veux pas, dit-il, voir les dieux au ******. »

(1) Chevrier. *Le Colporteur*, pp. 261-262.
(2) Le prince Charles de Lorraine.
(3) Fille de Rosalide.

Comme on le voit, c'est fort peu gazé. Voici la seconde, qui est attribuée à l'acteur Garrick :

« Peut-on ainsi de Mars profaner le rival?
« Ces ornements pour lui sont une injure,
« Et votre place enfin, filles de la luxure,
« Est aux pieds de *Priape,* et non pas d'*Annibal.* »

Le fait en lui-même était réel. D'Hannetaire avait fait élever, dans son parc de Haeren, une statue en pierre de 15 pieds de haut, représentant le prince Charles de Lorraine, en costume romain. Sur les quatre faces du piédestal, se trouvaient les inscriptions suivantes, qui sont un peu trop adulatrices :

« A cet air de bonté, l'on reconnaît sans peine
« Le modèle des Grands, l'exemple des Vertus :
« C'est Auguste, Antonin, Marc-Aurèle, Titus,
« Sous les traits immortels de CHARLES DE LORRAINE.

« C'est pour ce HÉROS seul que ce paisible lieu
« Reçut le peu d'éclat que chacun y contemple :
« Lorsque sur un autel on place un Demi-Dieu,
« Le ZÈLE peut-il trop en décorer le temple?

« De ces jardins rians l'heureux cultivateur,
« A LA RECONNAISSANCE érigea cet hommage :
« D'un PROTECTEUR chéri plaçant ici l'image,
« C'est exposer aux yeux ce qu'il porte en son cœur.

« Ce PRINCE couronné par le Dieu de la guerre,
« Sans doute de Bellone ornera les autels :
« A l'ombre des lauriers déposant son tonnerre,
« Il ne se montre ici que l'Ami des Mortels. »

Ce qui occasionna les épigrammes que l'on vient de lire, c'est que D'Hannetaire fit sculpter quatre statues destinées à être placées aux coins du piédestal de celle du prince Charles. Elles représentaient quatre muses spéciales au théâtre, sous les traits de ses filles et de ses parentes : ROSALIDE figurait *Melpomène*, EUGÉNIE, *Thalie*, VICTOIRE, *Euterpe*, ANGÉLIQUE, *Terpsichore* (1). C'était un peu présomptueux, et nous ignorons si ce projet reçut pleine et entière exécution. Toujours est-il qu'il fut connu et qu'il donna lieu aux jolies choses que nous avons rapportées ci-dessus.

L'octroi ayant été accordé à Vitzthumb et Compain, un décret fut rendu, le 16 mars 1772, par lequel les pensions viagères des comédiens-associés étaient garanties, tant sur celui-ci que sur les octrois qui pourraient être donnés par la suite (2).

(1) *Gazetin*, n° 27, p. 108.
(2) Archives générales du royaume. — Voir aux Documents.

Maintenant que la nouvelle direction est parfaitement établie et que tout est réglé au gré de chacun, nous devons dire quelques mots des deux entrepreneurs, qui déjà ne sont plus des inconnus pour le lecteur.

Nous avons déjà fait mention de Vitzthumb, au chapitre précédent. Il est cependant un fait que nous devons relater et qui le produira sous un nouvel aspect.

Pendant l'exploitation du théâtre de Bruxelles par les comédiens-associés, Vitzthumb avait fait construire, sur la place Saint-Michel, aujourd'hui place des Martyrs, une grande salle en planches. Sur cette scène improvisée, il fit paraître des chanteurs exclusivement belges, et bientôt cette troupe rivalisa victorieusement avec celle de D'Hannetaire. Ce fut là que se produisit Henri Mees, plus connu à Bruxelles sous le nom de *Heintje* Mees. Ce chanteur, natif de Bruxelles, ruelle du Chien marin, avait été, jusqu'à l'âge de douze ans, un petit gamin courant les rues et vivant de la charité publique. Le soir, il allait quelquefois à la société de rhétorique, *la Fleur de Lis*, aider le machiniste. Ce fait décida de sa vocation. Il parvint à apprendre à solfier et à jouer la comédie, aux frais de la société. Enfin il fit des progrès si rapides qu'il dépassa tous ses camarades et qu'il fut remarqué de Vitzthumb, qui l'engagea, et le produisit dans sa salle en planches, devant son public mi-flamand, mi-français. Il alla même plus loin; quelques années plus tard, il lui donna en mariage sa fille Marie, qui déjà brillait au théâtre (1). Cet opéra flamand eut une vogue réelle qui engagea son directeur à le produire ailleurs :

« L'entreprise de Fiston (Vitzthumb) ayant été couronnée de succès, et fier d'avoir réuni « tant de talents, il voulut les faire admirer ailleurs. A cette fin, il fit construire deux « navires, un pour les artistes, les musiciens, les malles, l'autre pour les gens de service, la « baraque, le matériel de la scène. Tous les ans, après Pâques, ces navires quittèrent « Bruxelles, et la troupe alla cueillir des lauriers dans nos principales villes et dans toute la « Hollande (2). »

Vitzthumb quitta cette direction et entra au théâtre de Bruxelles, en qualité de chef d'orchestre, avec part entière, comme nous l'avons vu dans la requête citée plus haut.

Quant à Compain Despierrières, c'était un des meilleurs chanteurs du théâtre de Bruxelles. De plus, ainsi qu'on a déjà pu s'en convaincre, il était auteur. Outre les productions déjà citées, il existe encore de lui une feuille volante de quatre pages, sans lieu ni nom d'imprimeur, et datée de Bruxelles, 9 août 1774, intitulée : *Lettre à un inconnu, auteur d'une brochure intitulée : Essais sur l'étude du comédien, ou complainte sur le théâtre actuel*

---

(1) Delhasse. *L'Opéra de Bruxelles.* Ire période, p. 31-32.

(2) Popeliers. *Précis de l'histoire des Chambres de Rhétorique et des sociétés dramatiques belges.* Bruxelles, 1844, in-18°.

de Bruxelles (1). Réponse acerbe à un pamphlet peu spirituel. Enfin il publia : *Couplets pour MM. les bourgeois de Bruxelles, chantés par eux au bal qu'ils ont eu l'honneur de donner à S. A. R., à la maison du Roi, le 2 février 1775*, par M. Compain. (*Bruxelles*) *De l'imprimerie de J.-L. De Boubers*, pet. in-4° de 3 pp. avec mus. (2). Compain était, de plus, excellent connaisseur en matière d'art, et plus d'un de ses jugements était d'accord avec ceux des auteurs les plus estimés.

Le théâtre de Bruxelles ne pouvait que prospérer en de pareilles mains, aussi cette direction fut-elle une des plus brillantes tant sous le rapport du mérite des artistes que de l'exécution des œuvres.

Au moment où les comédiens-associés se désistèrent de leur octroi, et peu de temps avant que Vitzthumb obtînt le sien, Compain partit pour Paris, à la recherche de pièces nouvelles. Il écrivit à Vitzthumb ses impressions sur l'exécution dans les théâtres de musique de cette dernière ville; il lui dit :

« *De Paris, le* 26 *juillet* 1771.

« Mon ami,

« ...Veux-tu bien présenter mes hommages à M. le comte de Maldeghem. Dis beaucoup « de choses de ma part à Mlle Beaumenard, ainsi qu'à Dazincourt (3), de même qu'à Duvalon « et Mlle Angélique.

« Je suis on ne peut plus mécontent des spectacles de Paris, excepté de la Comédie- « Française..... J'ai été aux Italiens. On y a donné les *Aveux indiscrets* (pièce détestable), « et *Tom Jones*. Oh! mon ami, qu'on a raison de dire que bonne renommée vaut mieux que « ceinture dorée. En vérité cela est incroyable. Et il faut le voir pour en avoir une idée juste. « Si nous donnions des pièces aussi mal exécutées que l'ont été celles-là, on nous enverrait « coucher à la porte de Lack..... L'on chante mieux à Bruxelles qu'ici (4)... »

En mettant à part l'esprit de parti, il est avéré, d'après d'autres témoignages, ceux de Burney, du Prince de Ligne, de Favart, qu'à Bruxelles l'opéra-comique était mieux exécuté qu'à Paris, à cette époque. Au reste, toutes ces appréciations d'écrivains étrangers étaient confirmées largement par plusieurs lettres adressées de 1771 à 1774, à Franck, secrétaire du prince de Stahremberg, ministre plénipotentiaire des Pays-Bas autrichiens, et à Vitzthumb, par Compain Despierrières, et par d'autres correspondants.

« D'après les témoignages des auteurs contemporains et des correspondances inédites, » dit M. Piot (5), « l'opéra était sous certains rapports mieux rendu à Bruxelles qu'à Paris. « Sachant répudier la méthode de nos voisins du midi, quand il ne s'agissait pas d'exécuter « leur musique, les acteurs établis à Bruxelles se laissaient diriger par un chef d'orchestre « instruit et capable. Vitzthumb, artiste de goût, avait bien saisi le caractère des Bruxellois.

---

(1) Cité par M. Piot. *La Méthode de chanter à l'opéra de Bruxelles et de Paris pendant le XVIIIe siècle.*
(2) Cité par le même.
(3) Ceci est une preuve nouvelle constatant que Dazincourt avait débuté à Bruxelles en 1771, et non en 1772.
(4-5) Piot. *La Méthode de chanter à l'opéra de Paris et de Bruxelles pendant le XVIIIe siècle. Loc. cit.*

« Très-cosmopolites par suite des changements continuels des gouvernements étrangers, « appelés à diriger les affaires du pays, les habitants de Bruxelles avaient appris à connaître « la musique de ces peuples et à l'apprécier sans prévention, comme sans sympathie exclu- « sive. Les cours des gouverneurs-généraux envoyés en Belgique par l'Espagne, la France et « l'Autriche, avaient laissé des traces de l'art musical de la nationalité à laquelle ils appar- « tenaient, et l'influence qu'exercèrent dans notre pays leurs chapelles particulières ne « saurait être contestée. »

Sans trop exagérer ce fait, nous pouvons admettre qu'à Bruxelles, grâce à Vitzthumb, l'opéra était parfaitement rendu, et que sa réputation était bien établie à l'étranger.

La troupe était excellente, et, par cela même, les exigences du public devenaient de jour en jour plus grandes. Il ne voulait presque plus de représentations de tragédies et de comédies; il exigeait un nombre plus grand de pièces à musique, qui étaient beaucoup plus coûteuses pour la direction. Aussi, dès le début, voyons-nous celle-ci accuser un déficit assez considérable. Voici, pour l'année 1772-1773, la répartition des dépenses qui présente un chiffre très-élevé :

Acteurs et actrices	Fl.	38,050— 0—5
Opéra et ballet.	»	27,563— 4—7
Pensionnaires et gagistes	»	6,553—10—9
Personnes sans emploi désigné	»	4,228—16—3
Orchestre	»	11,719— 3—9
Total. . .	Fl.	88,109—15—9

Comme corollaire à ceci, nous donnons ci-dessous le relevé des appointements des acteurs du théâtre de Bruxelles, à cette époque :

Acteurs et chanteurs.

Messieurs :

De Larive, rôles de Le Kain et de Bellecour	Liv.	6,000
De Grand Menil, grande livrée		5,000
Fargès, jeunes premiers, emploi de Clairval		6,000
Chevalier, jeune premier rôle.		6,000
Dazincourt, Armand, Poisson, les Crispins		3,000
Dubois, rois, pères nobles		3,000
Florence, troisièmes amoureux		2,000
Louis, deuxièmes rois, troisièmes amoureux		2,400
Lambert, premier et deuxième rôle d'opéra.		1,600
Grégoire, grandes utilités		2,200
Denis Dubus, utilités, rôles accessoires		1,600
Caneel, accessoires		1,500
Lisis, utilités		800
Bocquet, maître de ballets		1,200
D'Humainbourg, souffleur		1,000

Actrices et chanteuses.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Verteuil, jeune première et rôles de Mlle Clairon	Liv.	8,000
Ang. D'Hannetaire, première amoureuse		5,000
Eug. D'Hannetaire, première soubrette.		5,000
Sophie Lothaire, confidentes		2,000
Gontier, première soubrette		2,400
Defoye, première amoureuse opéra		5,000
Eul. Durancy, deuxième et troisième amoureuse. . . .		1,800
De la Bernardière, deuxième amoureuse opéra		1,200
Beauménard, utilités		600
Ros. D'Humainbourg, utilités opéra		300

Orchestre.

VAN MALDERE aîné, violon pour conduire l'orchestre .	Fl.	760

Violons. — Langlois. . . 400 fl. — Pallet. . . 320 fl. — Moris. . . 450 fl. — Van Maldere *cadet* . . 400 fl. — Van Eeckhoudt . . 350 fl. — Bauwens . . 230 fl. — Poitiaux . . 230 fl. — Vandenhoute . . 230 fl. — Ipperseel . . 100 fl. — Seyfrith. . . 700 liv. — Sauerwein. . . 230 fl.

Altos-violas. — Borremans. . . 325 fl. — Vanderplaets. . . 280 fl.

Basses. — Vicedomini . . 760 fl. — Vandenbrock . . 350 fl. — Lartillon. . 350 fl. — Doudelet. . . 260 fl. — Hinne. . . 260 fl.

Cors. — Vandereycken. . . 340 fl. — Pris. . . 340 fl.

Clarinettes. — Gehot *aîné*. . . 450 fl. — Wirth. . . 317 fl.

Basson. — Gehot *cadet*. . . 300 fl.

Hautbois, petite et grande flûte. — De Burbure . . 230 fl. — Van Hamme *fils*. . 200 fl. — Godecharle. . . 440 fl.

Serpent. — Délai. . . 280 fl.

Ce relevé est établi d'après les documents authentiques (1) que nous avons trouvés aux Archives générales du royaume. Ceci nous donne toujours, comme renseignement précieux, le montant exact des appointements de chacun des artistes en cette année 1772-1773.

Parmi ces derniers, nous remarquons le comédien La Rive, qui devint sociétaire de la Comédie-Française, à Paris.

Jean Mauduit, dit *Delarive*, naquit à la Rochelle le 6 août 1747. Il eut quelque peine à réussir à la Comédie-Française, où florissait Le Kain. A la mort de ce dernier, il fut en possession des premiers rôles, mais il ne put le faire oublier. « La nature, si prodigue envers lui sous le rapport des dons « extérieurs, » dit M. De Manne (2), « lui avait refusé la sensibilité, et,

(1) Ce sont les engagements originaux signés par les artistes (*Conseil privé*. — Carton n° 1092, intitulé *Comédies, Théâtres*).
(2) *Galerie historique des portraits des comédiens de la troupe de Voltaire*. P. 296.

« disons-le, cette intelligence que possédait, à un degré si éminent, son pré-
« décesseur. Il ne s'échauffait que lorsqu'il était porté par la situation et il
« était loin de saisir l'esprit général d'un rôle. On se rappelait, en l'enten-
« dant, ce mot de Garrick, qui, voyant une actrice s'échauffer beaucoup dans
« un moment donné et se refroidir tout-à-coup, dès qu'elle avait fini le mor-
« ceau où elle devait peindre l'emportement, disait assez plaisamment :
« Voilà une femme qui a de la colère, mais qui n'a pas de rancune. »

Ce fut La Rive qui épousa, pendant son séjour à Bruxelles, Eugénie, fille aînée de D'Hannetaire. Il divorça à Paris, en 1795. Il est probable qu'à dater de cette époque, Eugénie resta habiter cette dernière ville, où elle finit ses jours, selon toute apparence. Rien n'est cependant établi à ce sujet, mais cette supposition peut parfaitement être admise.

Nous retrouvons également dans cette troupe, *Dazincourt*, qui avait débuté l'année précédente, sous la direction des comédiens-associés.

De plus, on y rencontre un artiste d'une tout aussi grande valeur, qui fit également ses premières armes au théâtre de Bruxelles. Nous voulons parler de Grand-Ménil.

Jean-Baptiste Fauchard, dit *De Grand-Ménil*, naquit à Paris, le 19 mars 1737, et il y mourut le 24 mai 1816. Son père était un chirurgien-dentiste distingué qui acquit une grande fortune. Il fit donner au jeune Jean-Baptiste une excellente instruction, grâce à laquelle il devint avocat au Parlement de Paris. Ce fut lui qui plaida, en 1760, la cause du fameux Ramponneau. Il fut nommé, ensuite, conseiller de l'Amirauté, fonctions dont il fut revêtu jusqu'à la dissolution du Parlement, en 1770. Il fut, en 1765, un des membres du Conseil de la Comédie-Française. Étant rentré dans la vie privée, il eut quelques démêlés avec sa famille, il quitta Paris et se rendit à Bruxelles, où il débuta dans les rôles de *valets*. Il y acquit de suite une grande réputation, puisque nous venons de voir ci-dessus qu'il avait 5,000 livres d'appointements, chiffre considérable à cette époque. Il ne séjourna pas longtemps dans notre ville. Le bruit de sa réputation s'étant répandu en France, il y fut rappelé. Il joua successivement sur les scènes de Marseille et de Bordeaux, où, en 1778, il obtint les plus brillants succès. Enfin, il reçut un ordre de début à la Comédie-Française, où il parut, pour la première fois, le 30 août 1790, dans le rôle d'*Arnolphe* de l'*École des Femmes*. « Doué d'une
« grande intelligence et d'une verve chaleureuse, » dit M. De Manne (1),
« il possédait en outre un masque tout à fait approprié à la nature de ses
« rôles; aussi fut-il regardé comme un des meilleurs interprètes de Molière.
« C'est principalement dans les rôles d'*Arnolphe* et d'*Harpagon* qu'il s'éleva
« à la hauteur de ses plus célèbres devanciers. »

---

(1) *Galerie historique des portraits des comédiens de la troupe de Voltaire*. P. 348.

Trois artistes de cette valeur dans cette troupe doit donner la plus haute idée de ce qu'était la scène de Bruxelles à cette époque. Aussi, était-ce à juste titre qu'on la considérait comme l'une des meilleures de l'Europe.

Comme complément à ce que nous venons d'exposer, nous donnons également ici le tableau des appointements des artistes de ce théâtre à une autre époque un peu plus éloignée, mais qui démontrera que, si le talent des artistes était grand, les sommes qu'on leur allouait n'augmentaient pas dans la même proportion (1) :

Emplois de la comédie.

Premier rôle tragique et comique. — *St-Fal*	Liv.	6,000
Fort premier, rois, raisonneurs, etc. — *Bursai*		4,000
Père noble, rois, etc. — *Vanhove* ou *N*		4,000
Jeune premier. — *N*		3,000
Premier comique. — *Bultos*		7,000
Manteau, financiers, etc. — *Pin*		5,000
Crispin, marquis ridicules et Poisson. — *N.*		3,600
Troisième rôle et à récits — *N.*		2,000
	Liv.	34,600
Mesdames :		
Premier rôle tragique et comique. — *Mme Bursai*	Liv.	4,000
Premier rôle en partage et grande coquette. — *Mme Goault*		6,600
Reine, mère noble. — *N.*		4,000
Première soubrette. — *N*		3,600
Premier caractère et deuxième duègne. — *N*		3,600
Deuxième soubrette. — *N*		1,500
Seconds caractères. — *N*		1,500
	Liv.	20,800

Opéra.

Première haute-contre. — *N*	Liv.	6,000
Seconde haute-contre et Colins. — *N*		3,000
Première basse-taille. — *Chenaud*		4,000
Première en partage. — *Mees*		4,000
Premier Laruette. — *Bultos*		—
Second Laruette. — *Berger.*		2,000
Mesdames :		
Première chanteuse. — *Rogier*	Liv.	5,000
Première en double. — *Schettiens.*		2,400
Rôles de Beaupré et Dugazon. — *Mees*		3,000
Première duègne. — *Gouault*		
Total général	Liv	84,800

Quand on compare ces modiques appointements, à ceux que nos chanteurs exigent aujourd'hui, on est réellement stupéfait. Ainsi un premier ténor, à

(2) Archives générales du royaume. — *Conseil privé.* — Carton n° 1090, intitulé : *Comédies, théâtres.*

cette époque, ne demandait que 6,000 livres annuellement. De nos jours, c'est par 50,000 francs que l'on traite. Est-ce un bien de taxer le talent à un prix aussi exagéré? Nous ne nous prononcerons pas à ce sujet, mais toujours est-il qu'il est une des causes principales du peu de stabilité des directions. Il est impossible, maintenant, sans d'énormes subsides, de pouvoir faire face aux frais considérables qu'entraîne une exploitation théâtrale.

Parmi les artistes que nous venons de citer, se rencontrent *Saint-Phal* et *Van Hove*, qui devinrent, tous deux, sociétaires de la Comédie-Française.

Étienne Meynier, dit Saint-Fal, naquit à Paris le 10 juin 1752. Il était destiné à devenir barbier-perruquier. Cet état ne lui souriait guère. Il le quitta pour s'engager dans la troupe de la Montansier, à Versailles. Il parcourut ensuite la France. Nous le trouvons à Bruxelles en 1772; il se rendit ensuite à Lyon. Il alla en Hollande, puis revint à Bruxelles en 1781, où un ordre de début l'appela à Paris, à la Comédie-Française (1).

Voici l'appréciation de M. De Manne, sur cet artiste :

« Saint-Fal était d'une taille avantageuse; les traits de son visage, agréables dans sa « jeunesse, avaient conservé dans un âge plus avancé une expression de douceur et de bonté « qui prévenait favorablement. Toutefois, il manquait d'aisance à la scène, et ce défaut ne « s'atténua pas avec le temps. Sa voix, naturellement rude, le paraissait encore davantage, « grâce à un système de déclamation gutturale qu'il s'était formé et qui ne laissait pas que « d'affecter péniblement les oreilles de ses auditeurs. Tant qu'il joua la tragédie, son débit « accusa une trop grande recherche des transitions, défaut qui disparaissait, il est vrai, dans « les scènes dialoguées simplement. Lorsqu'il ne se croyait point obligé d'enfler le volume de « sa voix, il en nuançait l'expression avec assez de bonheur. En résumé, cet acteur n'était pas « dépourvu d'âme : il avait le jugement droit, et s'il n'a pas dépendu de lui de s'élever au « sublime de l'art, il en a, du moins, pratiqué avec habileté les ressources connues. Il entendait bien le pathétique, et sa manière de dire la comédie était pleine de justesse et de « vérité. »

Charles-Joseph Van Hove naquit à Lille le 8 novembre 1739. Il fut comédien fort jeune. Il séjourna longtemps en Hollande, où il figura comme acteur attaché au théâtre français de La Haye. Il vint ensuite à Bruxelles, et il y resta deux ans. Il débuta alors à la Comédie-Française (2).

« Un bel organe, de l'intelligence, de la sensibilité et de la vérité, » dit Le Vacher de Charnois (3), « telles sont les qualités que nous avons cru apercevoir dans le sieur Vanhove; « mais il ne suffit pas d'avoir un bel organe et une prononciation facile, il faut encore « connaître la prosodie et cet acteur pêche souvent contre elle. Il ne suffit pas non plus « d'avoir l'intelligence de la scène; l'habitude du théâtre suffit presque toujours pour la « donner : c'est dans le caractère de ses rôles qu'un comédien déploie son intelligence, et, sur « cet article, le sieur Vanhove n'est pas exempt de reproche... Nous ne dirons que deux mots « de quelques autres défauts qu'on a généralement remarqués. Ses gestes sont assez vrais, « mais ils sont lourds et sans grâce; sa démarche est pesante et son maintien n'est point « assez imposant... »

(1) De Manne et Hillemacher. *Troupe de Talma*. Lyon, Scheuring, 1866. In-8°, pp. 57-58.
(2) Id. *Id.* Id. P. 27.
(3) *Journal des Théâtres* pour 1777.

Quoiqu'il en soit, ces deux artistes de premier ordre, devaient singulièrement rehausser les représentations de tragédies et de comédies. On peut donc admettre, sans exagération, que ce qui a été dit pour la bonne exécution de l'opéra au théâtre de Bruxelles, pouvait l'être également pour celle des autres genres dramatiques.

De nos jours, la réclame a atteint les dernières limites. On ne sait qu'inventer pour attirer la foule : affiches immenses, couleurs voyantes, caractères géants, tout est mis en œuvre pour allécher les curieux. A l'époque dont nous nous occupons, il n'en était pas ainsi. Voici la reproduction littérale d'une affiche ou programme, imprimée chez De Boubers, et ne mesurant que vingt-cinq centimètres carrés (1) :

« Les Comédiens ordinaires ds S. A. R. donneront aujourd'hui dimanche, 10 mai 1772.
« *Ninette à la Cour*, opéra en deux actes, précédé de :
« *L'École des Maris*, comédie en trois actes, de Molière.
« On prendra aux premières loges et parquet une couronne neuve; aux secondes loges « une demi-couronne; aux loges du parterre quatre escalins, ou vingt escalins en louant la « loge pour six personnes; et à la grande du fond trois escalins par personne; aux troisièmes « loges et parterre deux escalins; à l'amphithéâtre et aux loges du quatrième rang un « escalin, et six escalins pour la loge entière.
« Ceux qui voudront retenir des loges ou s'abonner, pourront s'adresser au sieur Janeau, « receveur, rue des Boiteux, près la Blanchisserie
« Par ordre de S. A. R. la livrée n'entrera pas, même en payant.
« On commencera à six heures précises. »

Il serait difficile d'être plus laconique. On se contentait d'annoncer purement et simplement la représentation du jour sans y ajouter cette foule de circonlocutions et de trompe-l'œil dont on nous sature aujourd'hui.

Les directeurs, en présence du surcroît de dépenses que nous venons de constater, voulurent se désister de la direction. Toutefois, leur requête était faite en des termes si peu convenables qu'elle mécontenta la Cour et qu'on exigea, au contraire, l'exécution stricte des conditions de l'octroi. A ce qu'il paraît, les directeurs en prenaient assez à leur aise, à ce sujet. Ainsi, les représentations qui devaient commencer à 6 1/4 heures et finir, au plus tard, à 9 1/4 heures, ne duraient quelquefois pas jusque huit heures, et, d'autres fois, ne se terminaient qu'après dix heures. En outre, les directeurs se dispensaient, de leur propre chef, de faire connaître à la Cour le répertoire des pièces à représenter pendant chaque semaine. Ils se donnaient, à cet égard, liberté pleine et entière, malgré les termes précis de l'octroi. Enfin, ils annonçaient, à leur guise, des représentations à abonnement suspendu, sans souci de leurs engagements.

Ces procédés irritèrent la Cour et la disposèrent fort peu à leur accorder

---

(1) Citée par M. F. Delhasse. *L'Opéra à Bruxelles*, 1re période, p. 23.

quelque faveur. Toutefois, en présence de la situation peu florissante de l'exploitation, le prince Charles de Lorraine voulut bien leur faire quelques concessions. Vitzthumb et Compain avaient demandé de pouvoir supprimer les ballets, afin de diminuer d'autant leurs frais généraux. Cette demande, qui avait été rejetée une première fois, fut enfin favorablement accueillie, et l'autorisation nécessaire leur fut accordée le 15 avril 1773 (1).

Aux griefs que la Cour avait contre les deux entrepreneurs, venaient s'en joindre d'autres tout aussi préjudiciables aux intérêts du théâtre et à la bonne exécution du répertoire. Au mois d'octobre 1772, on avait autorisé les meilleurs musiciens de l'orchestre à aller prêter leur concours à une fête que donnait le duc d'Aremberg à Héverlé. Pendant leur absence, le public et la Cour devaient se contenter, à Bruxelles, de représentations plus que médiocres, ce qui amena nécessairement un mécontentement général. On en fit des remontrances à Vitzthumb qui s'empressa d'écrire au comte de Figuerola, pour demander le retour de son personnel. Celui-ci lui répondit par la lettre suivante (2) :

« De Héverlé, le 19 octobre 1772.

« J'ai reçu votre lettre, Monsieur, je l'ay communiquée à M. le duc; mais j'avais prévu « sa réponse. Il ne m'a pas été possible d'obtenir le retour de vos messieurs. Il veut absolu- « ment les garder icy pendant le temps que sa compagnie y restera.

« Pour moy, je pense, qu'en retardant encore de quelques jours votre représentation « d'*Ernelinde*, ce retard ne pourra que vous être favorable, d'autant plus que je crois que les « Anglais qui sont icy, s'arrêteront à Bruxelles. Je suis fâché de n'avoir pu dans ce moment-cy « vous donner des preuves de l'envie que j'ay de vous faire plaisir.

« Je suis parfaitement, Monsieur, votre très-humble serviteur.

(Signé) « Le comte de Figuerola. »

On conçoit les difficultés que cet état de choses devait entraîner pour Vitzthumb. D'un côté, il n'osait refuser à un seigneur aussi puissant que le duc d'Aremberg, et de l'autre, la Cour exigeait que le spectacle de Bruxelles fût mis sur le pied que traçait l'octroi qu'elle avait accordé. C'était une situation pénible qui devait inévitablement amener un conflit. Les directeurs voulurent prévenir le coup et offrirent leur démission ; nous avons vu, plus haut, ce qu'il en advint.

Au sujet de la représentation d'*Ernelinde*, dont parle cette lettre, il se présenta un fait assez singulier. Le comte de Figuerola conseilla à Vitzthumb, le 19 octobre, d'en retarder la représentation, et la brochure que nous avons sous les yeux porte : *Représentée à Bruxelles par les Comédiens ordinaires de S. A. R. le* 15 *octobre* 1772. Ceci voudrait-il dire que le directeur passa

---

(1) *Archives générales du royaume.* — Voir aux Documents.

(2) C. Piot. *Quelques lettres de la correspondance de Grétry avec Vitzthumb.* Bulletin de l'Académie 44e année, 2e série, t. 40, pp. 408-435.

outre à la représentation, quitte à offrir une exécution médiocre? On ne peut guère admettre que cette hypothèse, car le libretto est positif et donne même la distribution de la pièce, qui est la suivante :

Ernelinde, princesse de Norwége	Mlle ANGÉLIQUE D'HANNETAIRE.
Rodoald, père d'*Ernelinde*, Roi de Norwége	M. COMPAIN.
Sandomir, prince royal de Danemark.	M. FARGÈS.
Edelbert, ami de *Sandomir*.	M. LAMBERT.
Ricimer, Roi de Gothie et d'Ingrie	M. DUGUÉ.
Une Norwégienne	Mlle DURANCY.
Un Norwégien	M. DUBUS.
Un Lieutenant de Ricimer	M. GRÉGOIRE.
Le Grand-Prêtre de Mars	M. DEBATTY.
La Grande-Prêtresse de Vénus	Mme GONTIER.

Chœurs et danses.

Au reste, le libretto fut remanié et la pièce refaite fut représentée, plus tard, le 4 novembre 1774, en présence de Philidor (1).

Il est probable que les directeurs s'aperçurent qu'on désertait leur théâtre, les jours d'abonnement suspendu, qui furent de plus en plus fréquents, ainsi que nous venons de le dire. Pour parer aux éventualités fâcheuses qui pouvaient en résulter pour eux, et pour attirer le monde, ils firent afficher l'avis suivant :

« AVIS AU PUBLIC.

« Les Entrepreneurs du spectacle, jaloux de témoigner au Public, combien ils désirent « mériter de plus en plus sa bienveillance, et l'engager à honorer le spectacle de sa pré- « sence : prennent la liberté de le prévenir, qu'à commencer du Mercredi 18 novembre 1772, « on ne payera plus, *les jours d'abonnemens suspendus, à leur profit*, que 5 escalins aux « premières loges et au parquet, et 3 escalins aux secondes loges, ainsi qu'aux loges du par- « terre (2). »

Tout cela ne les empêcha pas d'avoir des frais considérables, qui rendirent leur gestion de plus en plus difficile.

Il nous est tombé sous la main une brochure qui est une réimpression d'*Arlequin sauvage* de Delisle de la Drevetière. Cette pièce porte pour suscription : *Telle qu'elle a été représentée à Bruxelles, par les Comédiens ordinaires de S. A. R. Monseigneur le Prince Charles de Lorraine*, etc., etc., et elle est datée de 1772 (3). Cette comédie, en trois actes et en prose, fut représentée pour la première fois à Paris, au Théâtre Italien, en 1721. Fut-elle reprise sous la direction de Vitzthumb, ou précédemment? Nous l'igno-

---

(1) C. Piot. *Particularités inédites concernant les œuvres musicales de Gossec et de Philidor*. Bulletin de l'Académie, 2e série, t. 40, pp. 624-654.

(2) En imprimé aux Archives générales du royaume. — *Conseil privé*. — Carton n° 1090, intitulé *Comédies, Théâtres*.

(3) Voir la Bibliographie.

rons, d'autant plus que les noms des artistes ne sont pas renseignés. Toujours est-il que cette date de 1772 nous la fait reporter à cette dernière direction. Ce fait est peu important peut-être, mais il est toujours assez curieux de constater une réimpression, à Paris, d'une pièce française reprise à Bruxelles.

Cette première année d'exploitation, quoique présentant certains ennuis pour la direction, n'en fut pas moins assez belle pour le théâtre de Bruxelles. L'orchestre, sous l'excellente direction de Vitzthumb, acquit de précieuses qualités, et les représentations d'opéras furent très-suivies. Les grands frais résultant des directions précédentes furent une des principales causes du déficit constaté à la fin de l'exercice.

Malheureusement, l'année suivante 1773-1774 ne fut pas plus heureuse. On constate encore une perte de 5,818 florins, résultant d'une recette totale de 115,735 florins et de dépenses s'élevant à 121,553.

Nous ne possédons, sur la composition de la troupe pendant cette année, que des données incomplètes. Telles qu'elles sont nous les donnerons ci-dessous, car nous sommes de l'avis de ceux qui prétendent qu'il ne faut pas négliger un seul renseignement, quelque minime qu'il soit.

Les musiciens, dont nous avons donné l'énumération pour l'année 1772-1773, ont tous souscrit un nouvel engagement pour celle-ci, sur celui même qui avait été fait précédemment (1). Nous ne trouvons, en plus, que le sieur Lambert, qu'on désigne comme *maître de musique* avec un appointement de 760 florins plus 600 florins pour conduire l'orchestre. A ce compte-là, ce dernier aurait donc eu deux chefs, outre le directeur Vitzthumb.

Voici, maintenant, les noms des comédiens et des comédiennes :

Acteurs et chanteurs.

Messieurs :

Alex. Bultos, comiques et La Ruette	Liv.	4,000
Dubus, amoureux		2,000
Chevalier *aîné*, jeune premier rôle		6,000
Dazincourt, premier comique, Armand, Poisson		4,000
Jean-Baptiste Broquin, premier et second comique . . .		4,000
Dubouleis, financiers, manteaux		5,000
Chevalier *le jeune* (2), deuxième et troisième rôle . . .		1,000
Bocquet, maître de ballets		1,200

Actrices et chanteuses.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Dumarand, premier rôle en partage	Liv.	3,300
Ang. D'Hannetaire, premier rôle d'opéra		5,000

(1) Archives générales du royaume. — *Conseil privé.* — Carton n° 1092, intitulé : *Comédies, théâtres.*
(2) Sur son engagement, il est mis entre parenthèses : *le libertin* (!).

GONTIER, première soubrette	Liv.	3,000
SOPHIE LOTHAIRE, caractères, mères		2,000
NAUROY, caractères, confidentes		2,400
STÉPHANIE, deuxième rôle d'opéra.		1,800
DROUIN, soubrette et travesti		5,000
VERTEUIL, premier rôle tragique (Clairon) et jeune première amoureuse		8,000
BERNARDINE THIEBAUT, figurante		600

Il est impossible que ceci ait constitué la troupe entière du théâtre de Bruxelles. Évidemment, il y a des lacunes dans les documents reposant aux Archives, et c'est regrettable, car c'est là seulement que nous aurions pu trouver ce qui nous était nécessaire pour établir exactement le personnel existant à cette époque.

C'est ici que nous rencontrons, pour la première fois, Alexandre Bultos, en qualité de comédien de notre principale scène. Encore une date à noter spécialement.

Madame Drouin que nous trouvons dans la composition de cette troupe, appartenait au théâtre de Toulouse. Elle y avait laissé les meilleurs souvenirs. Aussi, au moment de son départ, un de ses admirateurs ne voulut pas la laisser partir sans lui adresser des vers de sa façon. Voici ceux que fit, en cette circonstance, un *Monsieur de la Louptière*, et qu'il lui dédia de la manière suivante :

« EPITRE A MADAME DROUIN,

« *qui, après avoir fait les délices du théâtre de Toulouse,*
« *et avoir habité aux environs de cette ville une maison*
« *de campagne appelée* MON-PLAISIR, *s'est engagée pour*
« *quelque temps à la Comédie de Bruxelles* (1).

« Vous dont la sagesse riante
« Aux Amans de Thalie offre un nouvel attrait :
« Vous, d'une soubrete piquante
« Le modèle le plus parfait,
« Avez-vous dans vos jeux oublié que Toulouse
« De ses droits fut toujours jalouse ?
« Je l'ai vue exhaler ses plaintes, ses regrets :
« Peut-on cueillir ailleurs des couronnes plus belles ?
« Depuis que vos talens, tels que des feux folets,
« Ont entraîné les Ris aux marais de Bruxelles,
« En vain vers la Garonne un champêtre manoir
« Rappelle leur troupe folâtre :
« Son bocage, qui fut leur plus digne théâtre,
« Renaît sans ranimer leurs jeux et leur espoir :
« Le nom de *Mon-plaisir* est tout ce qui lui reste.

(1) *Mercure de France.* Février 1774. PP. 38-40.

« Les concerts de ma Muse agreste
« Pouvoient-ils remplacer la douceur de vous voir ?
« Tout languit, tout ressent votre absence funeste.
« Quelquefois, au retour d'un paisible bosquet,
« Et des erreurs d'un labyrinthe,
« Où des pas de Thalie on vient chercher l'empreinte,
» Je ne sais quel trouble secret,
« Me ramenant à l'hermitage,
« Fixoit sur un pastel mes yeux et mon hommage,
« Si le crépuscule du soir
« Au salon venoit me surprendre,
« Lisant le roman le plus tendre,
» J'allois rêver dans le boudoir ;
« Quel charme règne encor dans l'air qu'on y respire!
« Et qu'il méloit d'ivresse aux accens de ma lyre!
« Pour chanter les feux de l'Amour
« J'avois bien choisi mon séjour.
« Fidèle ami des arts, le Toulousain souhaite
« Que cette agréable retraite
« Rentre en votre pouvoir à votre heureux retour :
« C'est pour les Talens qu'elle est faite,
« Et, quoique je renonce à ce traité jaloux
« Qui pour long-temps m'en rend le maitre,
« Les côteaux champenois où les dieux m'ont fait naitre,
« Paris même, Paris qui remplit tous mes goùts,
« N'offrent pas à ma Muse un asyle si doux :
« Elle n'est pas transfuge : est-on tenté de l'être,
« Lorsque l'on a signé des accords avec vous ? »

Ces résultats négatifs étaient peu engageants. Cependant les directeurs ne perdirent pas courage. Au commencement de 1774, Compain partit pour Paris, à la recherche d'artistes. Il se rendit au Théâtre Italien, dont il fait un bien piètre tableau : « ...Nous devons être bien orgueilleux, » écrivait-il le 26 février à Vitzthumb, « car je t'assure que notre spectacle n'est pas com- « parable à celui des Italiens (en mal s'entend). Nous sommes délicieux auprès « d'eux. Ils ont trois sujets bons et voilà tout..... Le théâtre est mal servi et « a l'air d'une écurie. Je voudrais que notre public put se transporter « ici (1). »

Compain, étant à Paris, entra en relations avec Grétry. Après d'assez longs pourparlers, les conditions de ce dernier furent admises, c'est-à-dire qu'il devait toucher 26 louis par partition quelle que fut son étendue (2).

Il obtint à ce prix, *la Rosière de Salency*, qu'il appela *la Nouvelle Rosière*, pour la distinguer de celle de Favart. Elle fut représentée à Bruxelles, le 20 mai 1774. L'opinion de Compain, au sujet de cette pièce, ne lui était pas très-favorable : « La musique est charmante, » écrivit-il le 26 février à

(1) C. Piot. *La Méthode de chanter à l'opéra de Paris et de Bruxelles pendant le XVIII[e] siecle.*
(2) C. Piot. *Quelques lettres de la correspondance de Grétry avec Vitzthumb.*

Vitzthumb, « mais je trouve le sujet un peu mesquin pour souffrir quatre « actes... » Quelques jours après, Compain vit cette pièce aux Italiens, pour la seconde fois, et voici ce qu'il en écrivit à Franck (1), le 5 mars 1774, après avoir assisté à cette représentation : « ...La pièce n'a pas le sens « commun. M. le Marquis de Pesé (Pezay), auteur des paroles, a cru qu'en « surchargeant son poëme d'incidents, de coups de tonnerre, et de mille « autres choses aussi inutiles, cela causerait plus de plaisir. Il s'est trompé. « Tout le monde a plaint M. Grétry d'avoir fait de la belle musique sur un « aussi mauvais poëme. Moi je trouve qu'il y a trop de morceaux d'ensemble « et pas assez d'ariettes. Cependant je pense que cette pièce fera de l'effet « chez nous, parce qu'elle est susceptible de beaucoup de spectacle (2)... » Compain avait bien jugé, car la pièce plut et Vitzthumb continua à traiter avec Grétry, sur le pied que celui-ci avait déterminé.

Ce fut à la fin de l'année 1774, qu'on redonna une nouvelle représentation d'*Ernelinde*, de Philidor, revue et corrigée. Ces changements furent faits par le musicien lui-même, ainsi qu'on en a la certitude par sa lettre du 13 mars à Compain : « J'aurai l'honneur de vous attendre mercredi prochain pour « dinner (*sic*) avec moi, étant le jour qui vous convient. Nous causerons sur « le prix que vous m'offrez *pour les changements d'*ERNELINDE (3)... » Ainsi que nous l'avons dit plus haut, cette représentation eut lieu le 4 novembre. Philidor y assista, comme on peut le supposer d'après ce que Compain en écrivait à Franck, le 22 mars : « ...M. Philidor viendra entendre la 1re repré- « sentation de son *Ernelinde*, et m'a prié de l'en prévenir quand on la « donnera (4)... »

Cette représentation fit un certain bruit, puisqu'un journal du temps (5) en fait mention dans les termes les plus élogieux. Voici ce qu'il en dit :

« BRUXELLES.

« Le 4 novembre, jour de la St Charles, à l'occasion de la fête de Son Altesse Royale, « MM. Vistumen (*sic*) et Compain, Directeurs du spectacle de Bruxelles, ont fait jouer « *Ernelinde*, Tragédie lyrique de Poinsinet, corrigée et remise en cinq actes par M. Sedaine, « et dont la musique est de M. Philidor. Cet opéra a été exécuté, joué et chanté avec beau- « coup de précision et de talent. Il a eu un très-grand succès ; ce qui confirme le jugement « que les amateurs français ont porté de ce bel opéra, qui peut reparoître avec avantage à « Paris, après ceux qui y ont été le plus accueillis. »

Un grand événement se préparait à Bruxelles, pour les premiers jours de

---

(1) Franck était secrétaire du prince de Stahremberg, ministre plénipotentiaire aux Pays-Bas autrichiens.
(2) C. Piot. *La Méthode de chanter*, etc. *Loc. cit.*
(3) C. Piot. *Particularités inédites concernant les œuvres de Gossec et de Philidor.*
(4) *Id.* *id.* *id.*
(5) *Mercure de France.* Décembre 1774. PP. 217-218.

l'année 1775. Le prince Charles de Lorraine s'était tellement attiré l'amour de son peuple, et avait acquis une telle popularité, qu'on résolut d'élever une statue en son honneur. De grandes fêtes devaient avoir lieu à cette occasion, et les directeurs du théâtre de Bruxelles voulurent également payer leur tribut au gouverneur-général des Pays-Bas. Ils résolurent de mettre à la scène une pièce écrite spécialement pour le théâtre de la Monnaie. Compain, étant à Paris, entra en relations avec un certain Regnard de Pleinchesne, littérateur dramatique dont plusieurs productions avaient déjà paru sur les théâtres de cette ville. Il tira un libretto d'opéra du roman de *Berte aux grans piés*, dû à un Belge, Adenis Li Rois, qui l'écrivit à la fin du XIIIe siècle. Le poëme terminé sous la dénomination de *Berthe*, Pleinchesne passa avec Gossec le traité suivant, pour qu'il en écrivit la musique :

« Je soussigné, m'engage et promets à MM. les directeurs du spectacle de Bruxelles, de « mettre en musique le poëme de l'opéra de *Berthe*, paroles de M. Pleinchesne, moyennant « la somme de douze cent livres, dont 600 livres me seront paiés sur-le-champ à la réception « du présent engagement, sans compter mes frais de voyage, si je suis nécessaire pour l'exé- « cution de la pièce; me réservant la propriété totale de ma musique tant pour la grâvure, « que pour le parti que je pourrai en tirer vis-à-vis de tout autre spectacle que celui de « Bruxelles. Je m'engage de plus à fournir la partition entière, et les parties simples et les « rôles à part, le tout d'ici au premier octobre. Fait et convenu avec M. Pleinchesne, chargé « de ce traité par MM. les directeurs de Bruxelles.

« A Paris, 17 aoust 1774.

(Signé) « GOSSEC (1). »

Cependant Gossec, accablé de besogne, déclara à Pleinchesne qu'il ne pouvait pas se charger seul de mener à bon port toute la partition. Le poëte se mit à la recherche d'un autre musicien et, après bien des courses inutiles, il finit par décider Philidor à y travailler de concert avec Gossec : « ...J'ai « fait, » dit-il, « des pas, des démarches, des suppliques vis-à-vis des trois ou « quatre de nos amphions (*sic*) qui tous ont fait les difficiles et les renchéris, » me demandant des sommes. Enfin par un chef-d'œuvre de mon génie et de « mon bon génie, je suis parvenu à faire exécuter cette entreprise par Gossec « et notre ami Philidor, que j'ai accroché, sermoné, persuadé, piqué d'hon- « neur, et enfin mis à la besoigne. Dieu merci! le tout conformément à la « soumission que je vous ai envoyée de Gossec, qui dans la vérité n'est pas « bien chier. Ils sont convenus de partager les 25 louis, que Gossec vous a « demandés d'avance, qu'il attend et qui, probablement, sont en chemin. En « un mot, ils mettent en communauté tous les bénéfices et toutes les charges. « J'ai réduit les morceaux de musique à 18. Chacun en a pris neuf, le morceau « d'ensemble et cinq ariettes. Gossec ne me paraît pas aussi enthousiasmé « de cette association que Philidor et moi. »

(1) C. Piot. *Particularités inédites*, etc., brochure citée dont sont tirés tous les détails qui vont suivre.

L'idée première de Vitzthumb et de Compain était de faire représenter cette pièce le 12 décembre, jour anniversaire de la naissance du prince Charles de Lorraine Il devait y avoir, à cette occasion, des fêtes plus brillantes que de coutume, à cause de la présence, à Bruxelles, de l'archiduc Maximilien. Ce projet ne put être mis à exécution, car, le moment arrivé, l'opéra ne fut pas terminé. Philidor, qui avait eu un accès de goutte, avait proposé de faire écrire les morceaux qu'il devait faire par Bianchi, mais cette combinaison n'eut pas de suite. Il s'adressa à un autre musicien : « Ils ont pris, » écrit Pleinchesne, « un musicien pour aide, qui est un jeune homme plein de zèle, « de talents et de docilité. Il joint à ces qualités essentielles celle d'être « aimable, d'avoir une jolie figure et dans le fait une basse-taille fort « agréable. » Ce compositeur se nommait Botson. Voilà donc une partition qui devait être écrite par Gossec seul, mise en œuvre par trois musiciens à la fois, et qui ne put être prête pour le jour auquel on la destinait.

Gossec, désireux de bien faire connaitre ce qui lui était propre dans le travail entier, écrivit, le 19 janvier 1775, à Vitzthumb, quels étaient les morceaux dus à sa plume. Ce sont les suivants :

1. *Dans la prairie chaque matin*. . . . . . Berthe.
2. *Onc des yeux on a vu* . . . . Balmond.
3. *Brillante aurore* . . . . Balmond.
4. *Que j'admire le délire* . . . . Rainfroi.
5. *Fils de Vénus* . . . . Pepin.
6. *Nous n'avons qu'une âme* . . . . Chœur.

Ainsi donc, il n'a écrit que le tiers de la partition, au lieu de la moitié, suivant la première détermination de Pleinchesne.

Un autre ennui attendait les directeurs bruxellois. Ils avaient fait parvenir à Pleinchesne les 600 livres convenues pour la mise en œuvre. Celui-ci abusa de la confiance qu'on avait en lui, et garda l'argent. Ce fait amena une perturbation dans les rapports, mais, enfin, tout s'arrangea, et l'on songea à mettre la pièce à la scène. Toutefois, les compositeurs ne furent complétement payés que longtemps après la représentation.

Ainsi que nous venons de le dire, elle ne put être terminée pour le 12 décembre ; on résolut alors de la donner pour l'inauguration de la statue du prince Charles de Lorraine. Tout fut mis en œuvre pour atteindre ce but, mais inutilement. Philidor qui s'était chargé de l'ouverture, ne put être prêt à temps, et la pièce parut, sans elle, le 18 janvier 1775, lendemain du jour de la fête précitée. Vitzthumb écrivit, le 24 du même mois, à Gossec pour lui rendre compte de la représentation : « J'ai l'honneur de vous remercier du « soin que vous avez bien voulu prendre d'engager M. Philidor à accélérer « l'ouverture de *Berthe*. Je l'ai reçue conformément à l'avis que vous m'en « donnez, mais pas assez tôt pour pouvoir l'exécuter à la première représen-

« tation de la pièce, qui s'est faite le 18 de ce mois. Toute la musique en a été « trouvé charmante, et la pièce eut eu un succès achevé, si le poëme, que « l'on a trouvé un peu froid, avait été goûté de même (1). Je n'en auguro « cependant point de mal pour cela, d'autant plus que les opéras qui plaisent « le plus aujourd'hui sont précisément ceux que l'on a le moins accueillis « d'abord. D'ailleurs une première représentation n'est guère qu'une répéti- « tion générale. Et je n'épargnerai ni soins, ni peines pour lui donner le « succès qu'il mérite de votre part et de celle de M. Philidor. Je suis on ne « peut plus content des morceaux de musique dont vous êtes l'auteur ; et ils « ont été parfaitement accueillis du public, ainsi que ceux de M. Philidor. Il « n'y en a pas un dans toute la pièce qui n'ait été très-applaudi. J'ai reconnu « les vôtres et ceux de M. Philidor, comme un connaisseur connait deux « tableaux, qui quoique également bons, sont de maîtres différents. Et j'ai « l'honneur de vous en faire à tous deux mes plus sincères remercimens... »

Il est regrettable pour nous que nous ne puissions également faire connaissance avec cette partition. Celle-ci, jusqu'à ce jour, n'a pas été retrouvée. Il est à espérer que des recherches ultérieures finiront par la mettre au jour.

Voici, d'après la brochure, quelle fut la distribution de cet opéra, que l'auteur a intitulé : *Comédie héroï-pastorale :*

Berthe, Reine légale de France, et Bergère au service de *Rainfroi*	Mlle ANGÉLIQUE D'HANNETAIRE.
Pepin, Roi de France	M. DE SOLIGNI.
Rainfroi, Gentilhomme campagnard	M. COMPAIN DES PIERRIÈRES.
Alix, fausse Reine de France.	Mme DE GONTIER.
Fulrad, Confident de *Pepin*	M. DE BATTY.
Balmond, Paysan et domestique de *Rainfroi* .	M. BULTOS.
Eglente } Filles de *Rainfroi*	Mlle D'HUMAINBOURG *l'ainée*.
Isabelle } Filles de *Rainfroi*	Mlle ST-QUENTIN.
Trois brigands	MM. LAMBERT, MEES et BERGÉ.

Les deux principaux artistes, Angélique et Compain, donnèrent un relief particulier à cette représentation, qui réussit au delà de toute attente, puisque la recette atteignit le chiffre de 1,417 florins, plus élevé de beaucoup que tous ceux constatés pendant l'année (2).

Le prince de Ligne, grand admirateur de la famille D'Hannetaire et familier de la maison, adressa, en 1774, à Eugénie, ses *Lettres sur les spectacles* (3), dans lesquelles il dit, en parlant d'Angélique : « .....Votre char- « mante sœur fait l'ornement du spectacle. Ses sons enchanteurs, sa méthode

(1) La brochure fut imprimée à Bruxelles, en 1774 (Voir la Bibliographie). Elle porte comme date de la première représentation, le ... décembre 1774. Mais elle est bien différente de ce qu'elle devint après les remaniements qui eurent lieu.

(2) F. Delhasse. *L'Opéra à Bruxelles*. P. 25.

(3) *Lettres sur les spectacles*. PP. 149 et suiv.

« à présent et son goût lui attirent la plus brillante réputation. Sa négligence « même a des grâces ; et avec son air honnête et distingué, elle fait un grand « tort à toutes ces actrices, qui jouent, chantent et mâchent tout, qui « s'avancent avec la cadence du grand-opéra, qui font des bras partout, et « qui ont l'air de ne chanter que pour le parterre... La douleur d'Angélique « l'embellit encore s'il est possible ; et je l'aime autant désolée dans Louise « (du *Déserteur*) que très-gaie et malicieuse sans indécence dans Colombine « (du *Tableau parlant*)..... »

Nous avons dit, plus haut, qu'on jouait la comédie de société chez D'Hannetaire. Il en était de même dans les salons du prince de Ligne. Celui-ci était le directeur de cette petite troupe d'amateurs, qui, d'après les relations du temps, ne manquait pas de talent.

Ces réunions, tout en étant agréables et intéressantes, n'étaient guère exemptes de trouble. Cette familiarité permise, conséquence inévitable de la chose en elle-même, amena la jalousie et la discorde. Le prince de Ligne, tout le premier, en fut l'une des causes principales.

Parmi ces comédiens-amateurs, se trouvait une jeune et charmante personne chargée de l'emploi des amoureuses. Le prince-directeur en fut épris, mais il fut supplanté par le comte de Sparre, qui devint son rival préféré. Ce fait excita sa jalousie et, pour se venger de ce jeune seigneur, il le ridiculisa aux yeux des autres amateurs, en le persifflant sur son talent scénique. De Sparre, froissé dans son amour-propre, ne céda toutefois pas à son premier moment de colère, il prit un parti plus sage : il résolut de mettre fin, par des actes sérieux, aux sarcasmes que le prince répandait sur son talent.

Il prétexta un voyage et se rendit à Bordeaux. Dans cette ville, il s'annonça comme comédien français de la troupe de l'Électeur de Bavière. S'étant abouché avec le directeur du théâtre de cette ville, il obtint de pouvoir donner trois représentations. Il prit, à cet effet, un nom d'emprunt. Aux trois apparitions qu'il fit sur cette scène, il obtint un succès tel que le directeur lui-même vint lui proposer de donner trois autres représentations. Elles eurent lieu avec le même succès. Le directeur, enthousiasmé, vient trouver le comte chez lui, pour le féliciter lui-même et pour régler la somme que le soi-disant acteur désirait recevoir pour ces brillantes soirées. Il lui offrait une somme de six mille écus qui fut acceptée. Seulement, le comte demanda à son directeur de vouloir bien réunir, pour le lendemain, toute sa troupe, en un diner que lui, comédien de passage, désirait offrir pour la remercier de son excellent concours. Cette proposition fut acceptée et, à l'heure dite, tous les artistes étaient réunis à l'hôtel où était descendu le comte. Avant de se mettre à table, celui-ci, par quelques paroles bien en situation, leur exprima toute sa gratitude pour leur bienveillant appui dans ces six représentations, et les engagea à se rendre dans la salle du festin, qui était élégamment parée. Le

comte avait bien fait les choses. Outre un repas des plus fins, chaque actrice trouva à sa place un charmant bouquet, et tous les artistes, à part le directeur, découvrirent sous leur serviette, un rouleau de cinq cents francs en or. Ébahissement général qui se traduisit, pendant tout le repas, par la plus franche gaité.

Au dessert, le comédien de l'Électeur de Bavière, dénomination qu'il avait conservée, demanda un moment de silence, et s'adressant au directeur, il lui réclama, en échange de ce qu'il avait fait, un certificat attestant les succès réels qu'il avait obtenus sur la scène de Bordeaux. Il lui demanda, en outre, que cet acte soit revêtu de la signature de toutes les personnes présentes au festin. Cette proposition fut accueillie avec enthousiasme et le directeur s'apprêta à dresser l'acte. Quand il arriva au nom du comédien, il lui demanda ce qu'il devait mettre. Mettez, dit celui-ci, *Gustave Eric, comte de Sparre.* Qu'on juge de l'étonnement des convives à une pareille révélation! Tous se confondent en excuses sur les familiarités qu'ils ont pu se permettre, et témoignent de la satisfaction qu'ils éprouvent de s'être montrés sur la scène avec un seigneur d'un rang aussi élevé.

Enfin, l'acte est dressé et le comte de Sparre demanda, avant la séparation, de pouvoir embrasser toutes les actrices présentes, auxquelles il a dû une partie des succès qu'il a obtenus. Inutile de dire que celles-ci se prêtèrent de la meilleure grâce à cette dernière galanterie de leur ex-camarade.

La fête se termina, les artistes se retirèrent et le comte de Sparre reprit, dès le lendemain, la route de Bruxelles, muni de sa précieuse attestation.

A peine arrivé dans cette ville, il s'empressa de se rendre chez le prince de Ligne. Il y trouva les comédiens-amateurs occupés à répéter une pièce nouvelle que leur directeur mettait en scène. Tout le monde fut étonné de le revoir, sans que rien leur ait fait prévoir ce retour. Le comte de Sparre, après ces premiers moments donnés à l'amitié, s'approcha du prince de Ligne, pour le saluer et lui dit en substance les paroles suivantes : « Prince, j'ai « appris que vous étiez un juge très-sévère à mon égard, relativement à ce « que je n'ose appeler mes aptitudes dramatiques. Je vous avoue même que « les arrêts d'un juge aussi redoutable que vous, m'avaient affligé, découragé. « J'ai désiré en rappeler ; j'ai fait, pour cela, une tentative bien hardie sans « doute : j'ai paru sur la scène de Bordeaux. Cela m'a réussi J'ai trouvé un « Aréopage plus indulgent et je me suis rendu forcément à cet adage : *vox* « *populi, vox Dei* ! » En disant ces mots, il présenta son certificat au prince de Ligne. Celui-ci, après en avoir pris connaissance, le passa à toute la société. Il fut le premier à rire de cette aventure et à féliciter le comte de Sparre sur ses brillants succès. Tout le monde en fit autant, et, à dater de ce moment, ce jeune seigneur put faire la cour à toutes ses charmantes partenaires, sans que le prince de Ligne songeât à l'inquiéter : les rieurs n'étaient plus de son côté.

Cette charmante anecdote, entièrement inédite, trouve parfaitement sa place ici. Elle nous permet de faire connaissance avec ces artistes par occasion, et de nous initier quelque peu à leurs mœurs intérieures.

On a pu voir combien de difficultés il a fallu surmonter pour arriver à produire l'opéra de *Berthe* au théâtre de Bruxelles. Il faut rendre à Vitzthumb et à Compain, le tribut d'éloges qu'ils méritent pour avoir mené à bonne fin une telle entreprise.

Pour la fête qui eut lieu lors de l'inauguration de la statue du prince Charles de Lorraine, on dut se contenter d'un petit divertissement en un acte, intitulé : *La Fête du Cœur* (1), pièce sans importance, qui eut pour interprètes : Compain (*le Magister*). — Mlle Angélique (*la Mariée*). — Bultos (*le Bailli*). Des rondes furent, en outre, chantées par de Soligny, Dazincourt, Mesdames Gonthier, Rogier et Saint-Quentin.

Pendant l'année 1774, Compain Despierrières demanda par lettre en date du 26 décembre, à être déchargé de la direction « qu'il a en société avec Vitzthumb ». Sa demande fut accordée le 19 janvier 1775, et des précautions furent prises afin que cette mesure n'ait rien d'onéreux ni de dangereux pour Vitzthumb. On exigea, toutefois, que ce dernier fasse choix d'un autre associé, et qu'il le présentât à l'agrément du Gouvernement.

Vitzthumb n'ayant pas rempli cette formalité le 25 février suivant, ordre lui est donné de proposer, au plus tôt, la personne qu'il désirerait prendre pour associé, en remplacement de Compain dont la démission a été donnée et acceptée. Cependant, on n'en fit pas une condition *sine quâ non*, car Vitzthumb conserva seul la direction, n'ayant probablement trouvé personne qui voulût courir les chances avec lui, et le gouvernement, eu égard au caractère honorable du musicien, n'insista pas davantage (2).

Cette année 1774-1775 ne fut pas heureuse, au point de vue pécunier. Elle se clôtura par un déficit de 2,081 florins, ce qui accuserait une certaine amélioration. Les recettes furent de 131,852 florins, et les dépenses de 133,933. La direction était donc arrivée à diminuer son découvert, de plus de moitié, ce qui témoigne d'un progrès réel.

Pour cette année 1774-1775, nous possédons des renseignements complets sur la composition de la troupe (3). Nous les donnons ci-contre, avec le montant des appointements de chacun des artistes.

---

(1) Voir la Bibliographie.

(2) Archives générales du royaume. — *Conseil privé*. — Carton n° 1090, intitulé : *Comédies, théâtres*.

(3) Archives générales du royaume. — *Conseil privé*. — Carton n° 1092, intitulé : *Comédies, théâtres*.

Acteurs et chanteurs.

Messieurs :

CHEVALIER *aîné*, premier rôle	Liv.	6,000	
DAZINCOURT, Crispins, Armand, Poisson. . . .		4,000	
BIGOTTINI, Arlequins		5,000	
PIN, financiers, manteaux		4,000	
ALEX. BULTOS, deuxième comique, La Ruette . .		5,000	
DE SOLIGNY, Clairval dans l'opéra		5,000	
DE FLORENCE, jeune premier		2,600	
DUBOIS, rois, pères nobles		2,400	
CALMUS, grandes utilités.		1,500	
CHEVALIER *jeune*, deuxième et troisième rôle . .		1,200	
GRÉGOIRE, utilités		2,200	
LAMBERT *aîné*, Laruette		1,500	
LECOMTE, rôles accessoires (1)		1,500	
CANNEEL, rôles de convenance		1,600	
DE BATTY, id. (2).		1,800	
H. MEES, id. et pour battre la caisse	Fl.	500	
BERGER, utilités.		600	
KEYSER, id. (3).		300	
VINCENT, figurant et danseur seul	Liv.	800	
FISC, id.		900	
BOCQUET, maître de ballets		1,200	
D'HUMAINBOURG, souffleur		1,000	
JACOBS, copiste.	Fl.	333	— 6 s. — 8 d.

Figurants.

Messieurs :

NORMAND. — JOARDIN — WAUTIER. — VANDERLINDEN. — A 600 livres chacun.

Actrices et chanteuses.

Mesdames et Mesdemoiselles :

LE CLAIR, premier rôle	Liv.	6,000
CALMONT, reines, mères nobles		6,000
ANG. D'HANNETAIRE, première chanteuse . . .		5,000
GONTIER, première soubrette, et duègne dans l'opéra.		4,000
DUMORAND. jeune premier rôle		3,500
SOPHIE LHOTAIRE, caractères		2,300
SAINT-QUENTIN, deuxième amoureuse		1,800
DE CLAGNY, id.		1,800
D'HUMAINBOURG *cadette*, grandes utilités. . . .		1,000

(1) *Lecomte* était également peintre-décorateur aux appointements de 1,500 livres.
(2) *De Batty* était machiniste. Il touchait, en plus, de ce chef, 600 livres.
(3) *Keyser* était peintre de décors. Il n'avait pas d'appointements supplémentaires, de ce chef.

BORREMANS *aînée*, duègnes dans l'opéra	Fl.	400
BORREMANS *jeune*, première amoureuse d'opéra .		600
ROGIER, deuxième amoureuse d'opéra.		350
D'HUMAINBOURG *aînée*, danseuse seule	Liv.	800

Figurantes.

Mesdemoiselles :

DELISLE. . . 600 liv. — DUPUIS. . . 500 liv. — LUCILE. . . 400 liv. — CAMBIER. . . 400 liv. — JULIE VILEN. . . 350 liv. — FORESTIER . . 300 liv. — JOSÉPHINE ECK. . . 300 liv. — ROSELLI DE BARRAS. . . 300 liv. — LALOUX. . . 200 liv. — HEIGHERS. . . 200 liv — DE JONCKHEER. . . 200 liv. — ADÉLAÏDE. . . 200 liv. — VANDELEER. . . 200 liv.

ORCHESTRE.

G. VAN MALDERE, aîné. — Violon et pour conduire l'orchestre. . . Fl. 760.

Violons. — J.-F DEWINNE. . . 272 fl. — C -S BAUWENS. . . 230 fl. — POITIAUX. . 230 fl. — VANDENHOUTEN . 230 fl. — J.-B. VAN MALDERE *cadet* . 400 fl. — VAN EECKOUT. . . 380 fl. — SCHOT *père*. . . 200 fl. — S. IPPERSEEL. . . 150 fl. — AMBELANG. . . 200 fl. — PALLET. . . 320 fl. — LANGLOIS. . . 430 fl. — SEYFFRITH. . . 400 fl. — MORIS. . . 450 fl. — MECHTLER. . . 700 fl.

Altos-violas. — VANDERPLASSE. . . 300 fl. — C BORREMANS. . . 350 fl.

Violoncelles. — LAUR. VANDENBROECK. . . 350 fl. — VICEDOMINI. . . 760 fl.

Contrebasses — PARENT. . 250 fl. — DOUDELET. . 300 fl. — P. HINNE. . 300 fl. — LARTILLON. . . 350 fl.

Cors. — G. KAYSSER. . . 641 liv.— HEINEFETTER. . . 700 liv. — GRAM. . . 270 fl. VANDEREYCKE. . . 390 fl,

Clarinettes. — WIRTH *fils*. . . 350 fl. — PURSCHA. . . 641 liv.

Bassons. — DE BURBURE. . . 230 fl. — F GEHOT. . . 350 fl.

Hautbois, grande et petite flûte. — GEHOT. . . 450 fl. — VAN HAMME . . 300 fl. — GODECHARLE. . . 440 fl.

Serpent. — DILLAY. . . 300 fl.

La nomenclature que nous venons de donner prouvera, mieux que tous les arguments possibles, l'importance de notre première scène. Outre un personnel considérable, tant par le nombre que par les qualités, on remarquera la valeur numérique de l'orchestre qui, on le voit, se renforce d'année en année.

Ce fut en cette année que parut, pour la première fois, à Bruxelles, l'acteur Pin, qui devint, plus tard, directeur. Il venait du théâtre de Valenciennes.

Henri Mees se produisit également en cette année, mais dans les emplois inférieurs. Ce ne fut que plus tard qu'il prit véritablement rang parmi ses camarades.

Vitzthumb avait donc accompli ce tour de force, d'avoir une troupe beaucoup plus considérable et, par suite, plus coûteuse, et de diminuer sa dette dans de fortes proportions. Il fit donc preuve de qualités de bon administrateur, tout en procurant, au public, des plaisirs plus complets.

Vitzthumb resté seul à la direction, s'empressa de renouer avec Grétry,

les relations commencées par Compain. Les œuvres de ce musicien jouissaient à Paris, d'une grande vogue, et le théâtre de Bruxelles s'était mis à les produire à son public.

Vitzthumb entra en correspondance avec Grétry, au sujet de son opéra : *la Fausse Magie*. En envoyant la partition, Grétry lui donna quelques détails sur l'exécution de cette pièce à Paris, et du peu de succès du poëme qui, par sa faiblesse, faillit tout compromettre. Voici ce qu'il dit, dans sa lettre du 21 février 1775 (1) : « . . La pièce que vous allez recevoir est susceptible de « beaucoup de soin. Paris néglige tous les accessoires, et ils ont grand tort. « Une personne nous avoit proposé d'exécuter une pantomime d'ombres der- « rière un transparent. La place étoit après le chœur : *O grand Albert*. « Nous n'avons pas osé risquer cette plaisanterie, qui peut-être auroit réussi. « Le sujet de la pantomime auroit été en cérémonies de magie exécutées sur « un second Dalin, pareil à celui qui est sur la scène. Enfin ce projet n'a pas « été bien digéré. La nuit qu'il auroit fallu faire après le chœur, le jour qu'il « auroit fallu faire revenir au dénouement, c'est-à-dire au morceau : *Ne trou-* « *blons pas le mistère*, tout cela a paru embarassant. Au lieu de faire appor- « ter la glace par M. Dalin, c'est les Bohémiens eux-mêmes qui apportent un « miroir magique en cérémonie sur la marche; et au lieu de dire : *Ayez* « *seulement une glace*, la Bohémienne dit *: Avec ce miroir ayez-moi seule-* « *ment un ruban, etc.* Vous me ferez un sensible plaisir, Monsieur, de me « faire part du succès de cet ouvrage. Je ne vous cache pas que les paroles « ont été fort critiquées. On juge l'académicien dans un opéra-bouffon, et l'on » est bien injuste sur le compte de M. Marmontel... » Cependant, Grétry reconnut bien les défauts du libretto de cet académicien (2). Il avoue parfaitement que ceux-ci étaient assez graves pour que le succès de la musique put être contrebalancé.

Vitzthumb paya 25 louis cette partition. En accusant réception de l'ouvrage il écrivit à Grétry (3) : « ... Quant à cet opéra, j'en ferai exécuter la panto- « mime indiquée par votre lettre, de manière à en espérer la réussite; et « j'aurai soin, Monsieur, de vous mander quel succès en aura eu la première « représentation..... Du reste, soyez assuré, Monsieur, que j'y emploierai « tous mes soins, et que vous ne sauriez me faire un plus sensible plaisir que « de venir entendre l'exécution de toutes les pièces de votre composition, « goûtées et suivies universellement... »

Cependant, malgré toute sa bonne volonté, Vitzthumb ne put donner la première représentation de la *Fausse Magie*, dans la première quinzaine de

(1) C Piot. *Quelques lettres de la correspondance de Grétry avec Vitzthumb.*
(2) Grétry. *Mémoires*, t. I, p. 261.
(3) Lettre du 25 février 1775. C. Piot. Brochure citée.

l'ouverture du théâtre, qui avait lieu alors à Pâques. Grétry s'en émut et en écrivit à Vitzthumb, ne s'expliquant pas les causes de ce retard. Ceci l'intéressait d'autant plus qu'il aimait particulièrement la musique de cette pièce : « Le premier acte de *la Fausse Magie*, » dit-il (1), « est peut-être ce qu'il y « a de plus essentiel dans mes ouvrages : en n'écoutant que le chant de cet « acte, on est tenté de le mettre au rang des compositions faciles; mais le « travail des accompagnements, les routes harmoniques qu'ils parcourent, « arrêtent le jugement trop précipité; et l'on sent enfin que le caractère « distinctif de cette production vient d'un certain équilibre entre la mélodie « et l'harmonie... »

Enfin, Vitzthumb lui annonça que la pièce serait représentée le 10 mai. Elle réussit entièrement, et Grétry en fut enchanté (2).

Il proposa, ensuite, l'acquisition de son opéra de *Céphale et Procris*, dont la première représentation devait avoir lieu le 2 mai suivant. Cet opéra ne réussit pas à Paris. Les causes de cet insuccès reposent principalement sur ce que Grétry avait changé son genre, en abandonnant l'opéra-bouffon pour la musique dramatique. Cette innovation ne plut pas, et la pièce fut médiocrement accueillie. Au reste, Vitzthumb, connaissant son public, avait demandé à Grétry : « ... Quand vous aurez quelque chose de nouveau dans le genre comique, je « vous prie, Monsieur, de vouloir bien vous souvenir de moi (3). » Il déclina donc l'offre de Grétry, et il fit bien.

D'autres opéras de notre compatriote furent représentés à Bruxelles. Outre ceux que nous venons de citer, on donna : *Lucile*, *le Tableau parlant*, *Sylvain*, *les Deux Avares*, *l'Amitié à l'épreuve*, *Zémire et Azor*, *l'Ami de la maison*, *le Magnifique*.

Au sujet de l'opéra de *Zémire et Azor*, il est assez intéressant de comparer l'opinion de deux hommes qui, certainement, ne s'étaient pas consultés pour se rencontrer sur le même terrain.

Lors de l'exécution de cette pièce à Bruxelles, Burney y assista. Il en trouva la musique généralement admirable, l'ouverture spirituelle et pleine d'effets, ainsi que les autres morceaux de symphonie qui fourmillent d'idées neuves et de poésie. A son avis, la mélodie en était plus italienne que française, les accompagnements bien choisis et exécutés de manière à laisser dominer complétement le chant. Répudiant en tout point la méthode française, l'actrice principale chantait sans crier. Enfin, l'exécution comparée à celle de Paris présentait un contraste frappant. Quant aux voix, elles étaient ordinaires. Aucun ne prit cependant le ton voulu. L'orchestre, conduit

(1) Grétry. *Mémoires*, t. I, p. 260.
(2) La *Fausse Magie* fut jouée pour la première fois, aux Italiens, à Paris, le 1er février 1775.
(3) Lettre du 30 avril 1775. C. Piot. Brochure citée.

d'une manière remarquable par Vitzthumb, exécutait toutes les parties avec un soin et un ensemble dignes d'éloges. De l'aveu de cet auteur, les artistes français fixés à Bruxelles, employaient pour exécuter les opéras étrangers à l'école de leur pays, une méthode différente de celle des chanteurs parisiens (1).

A cette appréciation, tout en faveur du théâtre de Bruxelles et de son excellent directeur Vitzthumb, il convient d'en joindre une autre relative à l'exécution de cet opéra au Théâtre-Italien de Paris. Celle-ci nous sera fournie par Compain Despierrières lui-même, qui assista à une représentation de *Zémire et Azor*, lors de son séjour dans cette dernière ville, au commencement de l'année 1774.

« Je sors des Italiens, » écrivait-il à Franck (2), « où j'ai vu représenter *Zémire et Azor*. « Je vous avoue, sans aucune prévention, que j'ai été surpris ; mais ce n'est pas d'admira- « tion. En vérité, voir cette pièce à Bruxelles ou ici sont deux choses bien opposées. On « croirait que c'est chez nous qu'elle a été composée, jouée d'origine, sous les yeux des « auteurs, et que les comédiens italiens n'en sont que des mauvais imitateurs. Enfin, « Monsieur, plus je hante le spectacle italien, plus je tombe de mon haut en voyant la « manière dont on applaudit les choses au-dessous du médiocre. Je n'ai été content ce soir « que de Clerval (Clairval). Il a chanté et joué comme un dieu. C'est bien dommage que ses « moyens diminuent chaque jour. M. Trial n'a point mal joué *Ali ;* mais il lui donne un air « imbécile que je n'aime pas. Mme Trial a chanté comme à son ordinaire, c'est-à-dire froide- « ment, sèchement, sans nuances ny transitions Avec une qualité de voix fraîche et mor- « dante, on ne peut pas chanter plus platement. Pour M. Suin, ce serait perdre son temps « que d'en parler. Il est pourtant l'heureux successeur de M. Caillaut C'est bien la plus « détestable voix, le chanteur le plus pitoyable, l'être le plus bête dans la société. Bon Dieu ! « qu'on est bête à Paris. Et cette pauvre ariette de *la Fauvette,* ah ! c'est cela qu'il faut « entendre ! quels gargarismes ! quels chevrottemens ! Allons, il y en a pour quatre... »

Il y a quelque peu d'exagération dans ce qu'écrit Compain, mais il n'en ressort pas moins qu'en fondant les deux opinions ci-dessus, on doit être convaincu que l'exécution des opéras bouffons au théâtre de Bruxelles était meilleure, dans certaines circonstances, qu'à Paris.

Le compositeur, enchanté de la bonne réception faite à ses œuvres à Bruxelles, désira en être témoin. Il écrivait, à ce sujet à Vitzthumb (3) : « ... Si M. Franck vous a rendu un compte exact de notre conversation, il « vous aura dit que je préméditois un voïage dans ma patrie. Quelques « circonstances m'empêchent encore de me décider. Je désire cependant faire « ce voïage, et c'est beaucoup pour un homme libre. Si mon voïage a lieu, « comme je l'espère, j'aurai bien du plaisir, Monsieur, à vous entendre et « vous admirer dans mes ouvrages mêmes, que vous savez faire exécuter, à « ce que dit l'Europe entière, dans la plus grande perfection. J'aurai l'hon-

(1) Ch. Piot. *La Méthode de chanter, etc.* Brochure citée.
(2) Lettre du 16 mars 1774, Ch. Piot. Id.
(3) Lettre du 3 juillet 1776. C. Piot. Brochure citée.

« neur, Monsieur, de vous informer dans la huitaine si mon voïage de
« Bruxelles à Liège aura lieu. Je serai surtout enchanté de voir la *Fausse*
« *Magie*, que vous donnez, dit-on, mieux qu'à Paris... »

Ceci donne la mesure de la perfection à laquelle Vitzthumb était parvenu à arriver au théâtre de Bruxelles. De l'aveu même de Grétry qui faisait autorité à cette époque, on y rendait mieux ses ouvrages que dans la capitale de la France.

Pendant cette même année 1775, on mit au théâtre *le Barbier de Séville* de Beaumarchais. Une circonstance heureuse fit que l'auteur se trouvait justement à Bruxelles, à ce moment. Il eut connaissance de la chose, et il profita de l'occasion pour engager Vitzthumb, à faire chanter des ariettes et des couplets par les artistes chargés des rôles de Rosine et d'Almaviva, chose qu'il n'avait pu obtenir à Paris. Il lui adressa la lettre suivante, où il développe son idée :

« Bruxelles, le 21 juillet 1775.

« Le hazard, Monsieur, qui me fait passer à Bruxelles à l'instant où vous allés donner le
« *Barbier de Séville*, ne doit point présider à la distribution des rôles de cette pièce. Et c'est
« ce qui arriverait si un étranger abusait de la déference que vous lui montrés, comme auteur
« pour faire ici des acceptions de personnes, peu flatteuses pour les unes, impérieuses aux
« autres, et surtout propres à nuire au succès de son ouvrage, par l'ignorance où il est des
« différens talens qui s'exercent à votre théâtre
« La seule observation que je doive me permettre, est de vous indiquer les acteurs à qui
« j'ai donné les rôles à Paris, pour que vous et tous Messieurs les comédiens fassiés ensemble
« la distribution sur cet aperçu :

« *Le comte Almaviva*	M. Belcourt (Bellecour).
« *Bartholo*	M. Des Essarts.
« *Rosine*.	Mlle Doligni.
« *Figaro*.	M. Préville.
« *D. Bazile*.	M. Auger.

« Le reste *ad libitum*.

« Il est seulement à désirer que l'actrice, qui remplira le rôle de *Rosine*, joué à Paris par
« Mlle Doligni, puisse au moins chanter une arriète *sic*), qui a toujours manqué à la pièce
» aux Français par la timidité de Mlle Doligni
« Le comte Almaviva doit aussi pouvoir chanter trois couplets, essentiels à l'intrigue,
« avec accompagnement.
« Le reste ira de lui-mesme...

« Beaumarchais. »

« *A Monsieur Wiston* (Vitzthumb), *directeur du spectacle à Bruxelles.* »

Il est probable que Vitzthumb, en sa qualité de musicien, accueillit avec faveur cette demande de Beaumarchais, et qu'il fit chanter, par ses artistes les morceaux que celui-ci lui désignait. Rien ne vient, cependant, appuyer notre opinion. La représentation eut probablement lieu à la satisfaction

de l'auteur, comme tout ce qui se faisait, à cette époque, au théâtre de Bruxelles (1).

Aucune édition du *Barbier de Séville* ne donne ces ariettes, avant la cinquième, où l'on en trouve deux. Ce sont peut-être ces morceaux dont Beaumarchais parlait (2).

En dehors des tragédies et des comédies, dont les représentations alternaient avec celles de l'opéra, on donna encore, pendant l'année 1775-1776, *les Femmes vengées*, opéra-comique en un acte, de Sedaine et Philidor, *Henri IV, ou la Bataille d'Ivry*, drame lyrique en trois actes, également de Philidor, paroles de du Rozoy, et *la Colonie*, opéra-comique en deux actes, imité de l'italien (*l'Isola d'Amore*), et parodié sur la musique de Sachini.

Le 19 février 1776, eut lieu la première représentation de *la Belle Arsène*, opéra-féerie en quatre actes, de Favart et Monsigny. Cette pièce eut, parait-il, un grand succès et fut supérieurement rendue. C'est ce qui ressort de la lettre suivante adressée par De La Place à Favart, à cet égard (3) :

« ... La Cour et la ville entière assistaient à la représentation. Jamais spectacle ne m'a « paru produire une sensation plus vive et plus marquée, et je ne vis jamais applaudir avec « plus de discernement et de goût à toutes les beautés tant du poëme que de la musique « d'aucun autre ouvrage.

« Le rôle d'*Arsène*, chanté et joué par Mlle Angélique d'Hannetaire, avec toute la noblesse, « les grâces et l'intelligence qu'exigent les sentiments contrastés qu'elle éprouve, et rendus « encore plus touchants par un organe aussi brillant et aussi léger que sensible, a réuni tous « les suffrages en faveur d'une actrice dont les progrès, surtout depuis deux ans, semblaient « même avant ce jour avoir rempli les vœux des plus délicats connaisseurs.

« M. Petit, dans celui d'*Alcindor*, a joint à la voix la plus agréable, et aussi flexible « qu'étendue, les talens d'un acteur fait pour son rôle et pénétré de son sujet; le rôle de la « *Fée* a reçu de Mme Gonthier tout ce que le spectateur avait droit d'attendre de la gaîté, du « naturel et du sentiment qui anime et fait toujours aimer les différens personnages dont « elle est chargée au théâtre; et Mme de Clagny, Mlle Saint-Quentin, M. Compain et M. Calais « dans ceux d'*Eugénie*, de *la Statue*, du *Charbonnier* et de *l'Écuyer* ont également répandu « tous les agrémens dont ils étaient susceptibles. Ajoutez à ceci, mon cher ami, que « M. Filztumbe (Vitzthumb) directeur des spectacles de cette ville (surtout de l'orchestre), et « dont les talens distingués sont aussi connus qu'ils sont dignes de l'être, n'avait rien « épargné, soit du côté des décorations, soit de celui des habillemens, pour rendre ce spec- « tacle aussi pompeux et aussi agréable qu'il eût pu l'être à l'Opéra de notre capitale même, « et que l'exécution, tant de l'ensemble que des détails les plus soignés, n'a laissé place « à d'autres désirs qu'à celui de revoir bientôt ce charmant ouvrage. »

Ce tribut d'éloges donné à Vitzthumb, ne fut pas le seul qu'on lui décerna. Le prince de Ligne se plut, également, à reconnaître le talent de cet excellent musicien. Il dit (4), après avoir plaint les instrumentistes de se trouver en

---

(1) C. Piot. *La méthode de chanter, etc.*
(2) Loménie. *Beaumarchais et son temps*, t. I, p. 452.
(3) *Mémoires de Favart*. Paris, Collin, 1808, t. III, p. 67.
(4) *Lettres à Eugénie*, p. 152.

contact avec des ignorants qui sautaient six mesures à pieds joints : « Il faut « bien du talent pour réparer tout cela. C'est encore un des talents de « Vitzthumb, qui, à beaucoup de science, ajoute l'exactitude pour lui et les « autres. C'est lui qui, voïant de sens froid, sans intérêt, sans partialité, les « ouvrages des plus grands musiciens, les perfectionne, comme ils l'auraient « fait, s'ils y avaient pensé et s'ils n'avaient pas été trop prévenus en leur « faveur... »

Nous pouvons encore donner, pour l'année théâtrale 1775-1776, la composition de la troupe du théâtre de Bruxelles. On y retrouvera plusieurs anciennes connaissances, mais il s'y rencontre également quelques sujets nouveaux, qui ont eu leur moment de prospérité, dans la suite. La voici, telle que nous l'avons relevée sur les pièces originales (1).

Acteurs et chanteurs.

Messieurs :

Van Hove, rois, pères nobles	Liv.	6,000
Pin, financiers, paysans, manteaux		5,000
Dazincourt, Armand, Poisson, Crispin		5,000
Bigottini, Arlequins		5,000
Compain, basses-tailles		5,000
Petit, Clairval		5,000
Alex. Bultos, Laruette, niais, comiques		5,000
Callais, deuxièmes basses-tailles		4,000
Soligny, deuxièmes amoureux		3,000
Dubois, rois, pères nobles, raisonneurs		2,400
Dorfeuille, Lekain, Bellecour, Molé		6,000
Fleury, jeunes premiers rôles, forts seconds		4,000
Florence, idem.		3,000
Calmus, rois, pères nobles, raisonneurs		1,800
Lambert, grandes utilités		2,200
De Batty (2), idem		1,800
Lecomte (3), idem		1,500
Bergé, idem		600
Caneel, idem		600
H. Mees, accessoires et battre la caisse	Fl.	600
Keyser, accessoires		330
Dumoulin, coryphée	Liv.	600
Bocquet, maître de ballets		1,200
Fisse, second maître de ballets		1,000
Vincent, danseur seul		800
D'Humainbourg, souffleur et copiste		1,000

Figurants.

Vanderlinde. . . 600 liv. — Jouardin. . . 600 liv. — Wautier. . . 600 liv. — Langlois. . . 600 liv. — Gervais. . . 400 liv.

(1) Archives générales du royaume. — *Conseil privé.* — Carton n° 1092, intitulé : *Comédies, théâtres.*
(2) Il était également machiniste, aux appointements de 600 livres.
(3) Il touchait, en outre, 1500 livres, comme peintre décorateur.

Actrices et chanteuses.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Le Clair, premier rôle	Liv.	6,000
Calmont, reines, mères nobles.		6,000
Gontier, soubrettes, duègnes dans l'opéra		5,000
Ang. D'Hannetaire, premier rôle d'opéra		5,000
Regnault, premières amoureuses.		4,000
Pezey de Fonrose, jeune première, deuxième amoureuse .		3,000
Sophie Lothaire, première confidente		2,400
Saint-Quentin, deuxième amoureuse.		2,400
De Clagny, idem		2,400
D'Humainbourg *jeune*, grandes utilités		1,500
J. Borremans, première amoureuse d'opéra.	Fl.	600
Anne-Marie Vitzthumb, jeune première d'opéra		500
Marie-Françoise Vitzthumb, jeune première d'opéra . .		500
Rogier, jeune première d'opéra		500
D'Humainbourg *aînée*, danseuse seule	Liv.	800
Fisse, deuxième danseuse		600

Figurantes.

Delisle. . . 600 liv. — Lucile. . . 600 liv. — Cambier. . . 600 liv. — Forestier . . 600 liv. — Vilers . . 400 liv. — Reine Leborne, dite Adelaïde. . 200 liv. — Roselli de Barras. . . 250 liv. — Vandeleer. . . 200 liv.

Orchestre.

Guil. VAN MALDERE, chef d'orchestre. . . 760 fl.

Violons. — Mechtler . . 700 fl. — Moris . . 450 fl. — Langlois. . . 430 fl — J.-B Van Maldere. . . 400 fl. — Teniers. . . 350 fl. — Pallet. . . 320 fl. — Van Eeckhout . . 380 fl. — De Winne . . 500 fl. — Vandenhouten . 230 fl. — Ipperseel. . . 200 fl. — Ambelang. . . 250 fl. — Poitiaux . . . 230 fl. — Bauwens. . . 250 fl. — Ben. Gehot. . . 250 fl.

Altos-violas. — Ev. Borremans. . . 400 fl. — Vanderplasse . . 300 fl.

Violoncelles. — Vicedomini. . . 760 fl. — Hume. . . 350 fl.

Contrebasses. — Vandenbrock. . . 400 fl. — Lartillon . . . 350 fl. — Doudelet . . 300 fl. — Parent. . . 250 fl.

Cors. — Vander Eycken. . . 390 fl. — Gram . . . 300 fl. — Heinefetter. . . 700 liv. — Kayser. . . 700 liv.

Hautbois, grande et petite flûte. — Godecharle. . . 440 fl. — Van Hamme . . . 350 fl. — R.-J. Gehot. . . 450 fl.

Clarinettes. — Wirth. . . 350 fl. — Purschka. . . 700 liv.

Bassons. — F. Gehot. . . 400 fl. — Jacq.-Jos. De Burbure. . . 230 fl.

Serpent. — Jos. Billay. . . 350 fl.

Nous remarquons, dans cette troupe, la présence de Van Hove. Il a déjà été fait mention de cet acteur, nous pouvons donc établir exactement la date à laquelle il appartint au théâtre de Bruxelles.

Mais ce que nous noterons spécialement, c'est que Vitzthumb avait deux filles, et que toutes deux appartinrent à notre scène. Jusqu'aujourd'hui, il

n'avait jamais été question que de Anne-Marie, qui épousa, plus tard, Henri Mees. Il est donc établi, par des documents irréfutables, qu'il en exista deux, et toutes deux actrices de Bruxelles.

Le comédien Dorfeuille, que nous verrons sur d'autres scènes, débuta donc en Belgique, sur celle de la capitale. Il nous est particulièrement intéressant à cause d'une production dramatique qu'il publia à Gand, en 1777 (1).

Il se trouve, également, parmi ces artistes, un certain Fleury, qui jouait les rôles de jeunes premiers. Est-ce celui qui fut sociétaire de la Comédie-Française, à Paris, et qui y brilla d'un si vif éclat ? Nous n'oserions l'affirmer, pourtant dans les lignes suivantes, se trouve quelque chose qui pourrait nous en faire douter. Après son premier début, n'ayant pas réussi, il quitta Paris. « Emportant donc, » est-il dit (2), « avec lui la promesse des « supérieurs d'être rappelé en temps utile et d'être admis sans essai au rang « des sociétaires, il retourna en province et reparut sur le théâtre de Lyon, « où il avoit laissé de bons souvenirs ; et, après quatre années employées avec « persévérance à assouplir son organe et à acquérir ce ton de bonne com- « pagnie sans lequel il n'y avoit point alors de succès possible, il revint, dès « qu'il se crut assez sûr de lui-même, se soumettre à l'appréciation du public « parisien. »

Ces quatre années passées en province à une époque correspondante à celle que nous envisageons, puisque le premier début de Fleury, à Paris, eut lieu le 7 mars 1774, pourraient parfaitement donner à sous-entendre qu'il vint à Bruxelles, dont la scène avait une grande réputation à l'étranger.

L'arlequin Bigottini, que nous rencontrons dans la composition de la troupe du théâtre de Bruxelles, pour l'année 1775-1776, devait être un acteur de grand talent. Au reste, le taux de ses appointements en ferait foi : il touchait 5,000 livres comme les premiers sujets. Nous trouvons, dans un écrit du temps (3), un éloge de son mérite, et comme cet extrait nous permet de faire plus amplement connaissance avec lui, nous n'hésitons pas à le transcrire ici :

« Le mardi 18 février (1777), on a donné à ce théâtre (la Comédie Italienne de Paris) *Arle-* « *quin Esprit-Follet*, comédie italienne en trois actes, dans laquelle le sieur *Bigotini* a « debuté par le rôle d'*Arlequin*... Le sieur *Bigotini* est admiré par la variété de ses chan- « gemens, par la promptitude et l'adresse avec laquelle il les exécute, par le contraste qu'il « met dans ses différens rôles, et par les divers talens qu'il développe. Cet acteur chante, « d'une manière fort plaisante, des airs de sa composition. Son jeu est vif, plaisant, spirituel. « Il n'a pas la grâce et la souplesse des mouvemens de *M. Carlin*, mais il entend bien la « scène, et il la varie avec beaucoup d'intelligence. Aux talens d'un *Arlequin*, il joint ceux

(1) Voir la Bibliographie.
(2) De Manne et Hillemacher. *Troupe de Voltaire*, p. 318.
(3) *Mercure de France*. Mars 1777, pp. 183-184.

« d'un musicien, d'un chanteur, d'un machiniste, et même d'un compositeur de pièces « italiennes. Car dans cette pièce de son début, tout est de sa composition : Comédie, musique, « machines, décoration. Il a été fort applaudi, et ce qui fait son éloge, il amuse et fait beau« coup rire les spectateurs. »

On conçoit qu'avec tous ces talents réunis, ce comédien devait se faire valoir bien haut, et que pour le posséder dans leur troupe, les directeurs étaient forcés de faire de grands sacrifices. Ceci vient encore ajouter une preuve nouvelle à la bonne gestion de Vitzthumb, et convaincre, une fois de plus, que s'il a dû abandonner la partie, ce fut uniquement par impossibilité matérielle de faire face aux grands frais qu'entrainait l'exploitation du théâtre de la Monnaie.

Comme nous sommes d'avis qu'il ne faut rien négliger et que les plus petites choses ont leur valeur, nous donnons plus loin (1), le libellé d'un des engagements des comédiens ordinaires de S. A. R. le prince Charles de Lorraine. Nous avons pris, comme modèle, celui de Compain qui, en cette année, avait quitté la direction et avait pris rang comme artiste. Cette pièce n'est peut-être pas très-importante, mais, comme document historique, nous la considérons comme faisant date.

La troupe de Bruxelles continua donc à garder son importance. Nous y trouvons des artistes de grand mérite, qui ne sont plus des inconnus pour nous. Il est à remarquer que, sous l'impulsion de Vitzthumb, l'orchestre acquit une supériorité telle que plusieurs scènes étrangères nous le jalousaient.

Au commencement de l'année théâtrale de 1776-1777, Vitzthumb mit en répétition l'opéra : *les Mariages Samnites*, de Grétry, paroles de Du Rozoi. En envoyant la partition, Grétry lui fit part des changements arrivés depuis la première représentation (2). Cette pièce n'avait que médiocrement réussi à Paris, et Grétry attribuait cet insuccès à ce que les spectateurs ne pouvaient pas s'habituer à voir sous le casque, les acteurs qu'ils voyaient chaque jour dans des rôles comiques (3).

Une autre bonne fortune attendait Vitzthumb. Dans la lettre qui accompagnait la partition ci-dessus, Grétry annonçait son arrivée à Bruxelles, voyage qu'il remettait depuis un an. «... Je pars le 15 août de Paris, » écrivait-il à Vitzthumb (4), « et le 17 je serai bien près de Bruxelles. Si vous « êtes en train de répéter les *Samnites*, et que je puisse vous être utile, j en « serai bien enchanté. Je ne ferai plus long séjour en arrivant à Bruxelles. Je « ramène ma sœur qui est chanoinesse dans mon pays, et je compte revenir

(1) Voir aux Documents.
(2) La première représentation eut lieu au Théâtre des Italiens de Paris, le 22 juin 1776.
(3) Grétry. *Mémoires*, t. I, p. 288.
(4) Lettre du 13 juillet 1776. C. Piot. *Quelques lettres de la correspondance de Grétry avec Vitzthumb.*

« ensuite à Bruxelles pour voir les *Samnites* et la *Fausse Magie*, telle que vous l'avez donnée jusqu'à présent... »

Effectivement, Grétry arriva à Bruxelles, à l'époque qu'il avait annoncée. Il fut reçu par Vitzthumb, avec toutes les marques de la plus grande déférence. On donna pour lui, au théâtre de la Monnaie, un spectacle extraordinaire, auquel il assista et qui était composé exclusivement de ses œuvres.

Vitzthumb se permettait quelquefois d'arranger pour la plus grande facilité de son orchestre, quelques morceaux des partitions qu'il faisait exécuter. On joua, probablement ce soir-là, la *Fausse Magie*, puisque Grétry avait manifesté le désir de la voir. Mais quelle ne fut pas la surprise de ce dernier d'entendre des changements à son œuvre. Il ne reconnut plus certaines parties. Ce procédé, qui blessait son amour-propre, le froissa cruellement et il en marqua le plus grand dépit. Il adressa la lettre suivante à Vitzthumb, dans laquelle se manifeste une profonde indignation :

« Bruxelles, ce 21 aoust 1776.

« ...Monsieur, nous vous prions d'agréer nos remerciements de toutes les honnêtetés dont « nous avons été comblés par vous pendant notre séjour à Bruxelles. Que ne puis-je vous en « dire autant de la part de ma musique, Monsieur. Mais elle est loin d'être aussi satisfaite de « vos prétendues corrections que nous ne le sommes, M. de Viltaneuse et moi, de toutes vos « honnêtetés. Ne comptez plus sur mon retour à Bruxelles, Monsieur. Je viendrais vous « gêner dans vos opérations. Vous m'avez banni à jamais du théâtre de Bruxelles. Mais « l'honnête Monsieur Vitzthumb conservera toujours sur mon cœur les droits que l'homme « de probité obtint si naturellement des âmes reconnaissantes (1). »

« Grétry. »

Grétry tint parole. Non-seulement, il ne revint plus à Bruxelles, même lors de son voyage à Liége, en 1782 (2), mais encore, il poussa la rancune jusqu'à ne pas faire mention, dans ses Mémoires, de son voyage en Brabant. Blesser Grétry dans son amour-propre, c'était s'en faire un ennemi, car personne ne l'avait plus haut placé que lui.

Toutefois, le répertoire continua, et les *Mariages Samnites* furent représentés le 4 novembre. Ce fut un grand succès, et la recette s'éleva, ce jour-là, à 1,146 florins, une des plus considérables de l'année.

Outre le succès pécuniaire, ce fut, paraît-il, un grand succès de pièce et d'artistes. Voici, à ce sujet, l'appréciation d'un écrivain de l'époque (3) :

« On a donné plusieurs fois, au commencement de novembre, sur le théâtre de Bruxelles, « *les Mariages Samnites,* qui ont eu le plus grand succès.

« Ce spectacle a été fort brillant, pac les soins des directeurs. Toutes les filles Samnites et « les acteurs étaient habillés en sauvages, ce qui formoit un tableau convenable à l'action et

---

(1) C. Piot. Idem.
(2) Voir chapitre IV.
(3) *Mercure de France.* Décembre 1776, pp. 167-168.

« aux intentions des auteurs. La superbe musique de cette pièce d'un caractère mâle et guer-
« rier, a été sentie comme un nouveau chef-d'œuvre du génie fécond de M. Grétry.
« Mademoiselle Angélique d'Annetaire (*sic*), qui a le plus grand talent, et qui jouit de la
« réputation la mieux méritée, s'est distinguée dans le rôle si saillant et si martial d'*Eliane*.
« Elle a goûté le plaisir de rendre une musique expressive, d'un nouveau genre et d'enchanter
« les spectateurs par son rôle, par son jeu et par son chant. »

Le prince de Ligne, grand admirateur du talent de la belle Angélique D'Hannetaire, et qui lui était même quelque chose de plus, voulut lui fournir une occasion exceptionnelle de se produire. Il écrivit pour elle, le libretto d'un opéra-comique en trois actes : *Céphalide, ou les autres Mariages Samnites*, dont la musique fut composée par Vitzthumb et Cifolelli (1). Voici, d'après la brochure, la distribution de la pièce :

Céphalide	Mlle ANGÉLIQUE.
Eliane	Mme CLAGNY.
Ismène	Mlle VITZTHUMB.
Zirphé	Mme SAINT-QUENTIN.
Mélante, veuve, mère d'*Eliane*	Mme GONTIER.
Agathis, amant de *Céphalide*	M. BEAUVAL.
Parmenon, amant d'*Eliane*	M. DUPONT.
Lycomedon, occupé de *Zirphé*	M. CHEVALIER *l'aîné*.
Phanor, passablement épris d'*Ismène*. . . .	M. HENRI.
Eristhène.	M. CHEVALIER, *cadet*.
Thelespont, père d'*Agathis*	M. BULTOS.
Androgée, père de *Parménon*	VAN HOVE.
Le Général des Samnites	COMPAIN.
Le Juge	PIN.
Vieillards	GRÉGOIRE.
. . . .	D'AZINCOURT (*sic*.).
. . . .	LAMBERT.

Cet opéra, malgré son succès, ne put tenir longtemps l'affiche, car Vitzthumb, succombant sous les dépenses trop lourdes de sa direction, dût fermer son théâtre le 15 février 1777. *Céphalide* avait été exécuté, pour la première fois, le 30 janvier précédent.

Cet événement fut regrettable pour le théâtre de Bruxelles. Vitzthumb, musicien consommé, avait fait de cette scène, l'une des meilleures de l'Europe. Il avait formé un orchestre remarquable, qu'on se plaisait à citer comme modèle dans d'autres grandes villes. Quant aux chanteurs, il les avait stylés de telle sorte qu'ils pouvaient se présenter partout ailleurs et tenir honorablement leur place. En un mot, ce fut lui qui fit le plus pour les progrès de l'art musical en Belgique.

Cependant, Vitzthumb tenta encore pendant quelque temps, de se maintenir, mais le coup était porté et il ne put, malgré tous ses efforts, soutenir les

(1) Voir la Bibliographie.

lourdes charges incombant à sa direction. Le 28 mai 1777, il fit une requête pour obtenir sa démission. Le gouvernement ne voulut pas l'accepter et il ordonna au Tribunal Aulique, de prendre des mesures pour le cas où Vitzthumb viendrait à abandonner son entreprise. Malgré ce refus et se trouvant dans l'impossibilité de faire face aux nombreuses dépenses qui grossissaient chaque jour, il abandonna définitivement la direction, le 1er juin suivant.

Dans le compte que fit le curateur nommé à la faillite, on voit encore figurer comme artistes touchant des pensions viagères : *D'Hannetaire*, ses deux filles *Angélique* et *Eugénie, Rosalide* et *Vitzthumb*, chacun pour une somme de 163 florins.

En présence de cette situation, les comédiens se réunirent en société et obtinrent un octroi (1), qui les autorisait à exploiter le Grand-Théâtre jusqu'à l'expiration de l'année théâtrale.

D'Hannetaire qui se trouvait en ce moment près de Paris, à Chaillot, rue des batailles, apprenant la vacation de cette direction, adressa, le 12 juin, une requête à l'effet de l'obtenir. Elle ne put lui être accordée, vu qu'il ne se décida pas à temps sur les conditions qu'on lui imposait.

Un octroi de dix années fut donné, le 8 août 1777, à Louis-Jean Pin et Alexandre Bultos, tous deux comédiens de la troupe de Vitzthumb (2). Un décret de la même date, les autorisait comme leur prédécesseur, à ne pas donner de ballets, mais pendant la première année seulement (3).

L'octroi accordé à Pin et Alexandre Bultos leur permettait d'abandonner leur direction au bout de cinq ans, s'ils ne pouvaient soutenir leur entreprise, en réservant la même faculté pour le gouvernement. En outre, il leur était loisible, avec l'approbation du gouvernement, de s'adjoindre une tierce personne associée. La troupe continua à avoir la dénomination de : *Comédiens ordinaires de S. A. R. le prince Charles de Lorraine.*

Avant cela, Vitzthumb avait tenté de reprendre la direction. Le 4 juillet, il adressa une requête à cet effet, demandant à être réintégré dans ses droits. Il avait fait, disait-il, un arrangement avec ses créanciers, ce qui lui permettrait de remettre le théâtre sur le même pied qu'auparavant. Cette demande n'eut pas de suite. Dans un mémoire qu'il joignit à sa requête, se trouvent renseignées les données suivantes sur les sommes qu'il a dépensées pendant son séjour à la tête du théâtre :

Il a payé à l'ancienne société des comédiens	24,000 livres.
A-compte des 45,000 livres, qui étaient dues du chef du magasin	27,000 —

(1) *Archives générales du royaume.* Voir aux Documents.
(2) *Id.* id.
(3) *Id.* id.

Cinq années de pensions viagères, à raison de 3,600 liv. par an.	18,000 —
Les embellissemens de la sale, les augmentations du magasin, des décorations, de la musique, de la bibliothèque ; la construction de la sale de bal, celle des loges des acteurs, des deux amphithéâtres, etc., on peut les porter sans exagérer à	100,000 —
Total . . .	169,000 livres (1).

C'est un assez joli chiffre, d'autant plus qu'il était indépendant des frais journaliers.

Il est intéressant d'établir quelle fut l'importance de la troupe, pendant cette année 1776-1777, dernière de l'exploitation de Vitzhumb. Ceci viendra encore établir qu'il n'avait rien négligé pour satisfaire le public, et que ce fut uniquement l'accroissement continuel des frais qui occasionna sa ruine. Voici donc l'énumération de ces artistes, avec le chiffre de leurs appointements (2) :

Acteurs et chanteurs.

Messieurs :

Chevalier, premier rôle.	Liv.	6,000
Van Hove, rois, pères nobles		5,000
Dazincourt, Armand, Poisson, Crispin		5,000
Pin, financiers		5,000
Guitel, seconds rôles comiques		3,000
Florence, jeunes premiers rôles		3,000
Beauval, premiers amoureux d'opéra		5,000
Alex. Bultos, comiques, La Ruette		5,000
Dupont, premier et deuxième amoureux.		4,000
Dubois, pères nobles		2,400
Du Saint-Preux, seconds rôles		2,000
Grégoire Patras, grande utilité		2,200
Lambert, idem		2,200
Durand, seconde basse-taille		2,500
Lecomte (3), grande utilité		1,500
De Batty (4), idem		1,800
H. Mees, accessoires et pour battre la caisse	Fl.	600
Canneel, accessoires.	Liv.	600
Gillis, idem	Fl.	400
Berger, idem		600
Keyser, idem		330
Fisse, premier danseur et maître de ballets	Liv.	1,000
Bocquet, maître de ballets		1,000

(1) *Archives générales du royaume. — Conseil privé.* — Carton n° 1090, intitulé : *Comédies, théâtres.*
(2) Archives générales du royaume. — *Conseil privé.* — Carton n° 1092, intitulé : *Comédies, théâtres.*
(3) Il recevait, en outre, 1,500 livres, comme peintre-décorateur.
(4) Il était également machiniste, aux appointements de 600 livres.

Figurans.

LANGLOIS. . . 800 liv. — LE JEUNE. . . 200 liv. — GERVAIS. . . 400 liv. — VAN DERLINDEN. . . 600 liv. — WAUTHIER. . . 600 liv. — JOUARDIN. . 600 liv.

Actrices et chanteuses.

Mesdames et Mesdemoiselles :

SAINVILLE, premier rôle	Liv.	6,000
CALMART, reines, mères nobles.		6,000
GONTIER, soubrettes		5,000
PEZEY DE FONROSE, jeune premier.		3,000
DE CLAGNY, seconde amoureuse		3,000
DUFOUR, première amoureuse		4,000
SOPHIE LOTHAIRE, caractères		2,400
SAINT-QUENTIN, deuxième amoureuse.		2,400
COCHE, épouse VAN HOVE, confidentes, caractères. . . .		2,000
D'HUMAINBOURG cadette, deuxième soubrette		1,500
ANNE-MARIE VITZTHUMB, jeune première d'opéra	Fl.	500
MARIE-FRANÇOISE VITZTHUMB, idem		500
ROUSSION, idem		400
ROGIER, utilités		600
D'HUMAINBOURG, première danseuse	Liv.	800
FISSE, seconde danseuse.		600

Figurantes.

DORVALLE. . . 300 liv. — REINE LEBOANE, dite ADELAÏDE. . . 200 liv. — ROSELLI DE BARRAS. . . 240 liv. — VILERS. . . 400 liv. — DELISLE. . . 600 liv. — CAMBIER . . 600 liv. — PONPELEUR. . . 300 Fl. — HEERNAUX. . . 400 fl.

Quant à l'orchestre, il resta ce qu'il avait été, l'année précédente, excepté que le sieur Charles de Marthe (*serpent*) remplaça Dillay. Ceci est peu important.

Nous n'avons pas trouvé les engagements d'Angélique D'Hannetaire, ni celui de Chevalier cadet. Or, comme ils figurent dans la distribution de *Céphalide*, nous supposons qu'ils auront continué à faire partie de la troupe, aux mêmes conditions que précédemment. Il en est de même de Compain.

Au commencement de l'année 1776, Compain Despierrières, quoique faisant partie de la troupe de Vitzthumb, alla débuter à la Comédie-Italienne de Paris, ainsi que cela résulte de l'extrait suivant (1) :

« M. Compin (*sic*), qui a long-temps joué avec succès sur le Théâtre de Bruxelles, a débuté « à Paris (à la Comédie-Italienne) en Février et Mars derniers, dans plusieurs rôles de carac- « tère, tels que *Sancho, le Bûcheron, l'Avare, etc* Cet acteur a un grand usage du théâtre, « et il est parfait musicien. Il peut se rendre très-utile dans l'emploi qu'il a adopté. »

---

(1) *Mercure de France.* Avril 1776. P. 193.

Plusieurs des artistes que nous venons de citer, appartenaient à des troupes importantes. *Beauval* venait de Lyon — *Madame Sainville*, de Bordeaux — *Madame Dufour* faisait partie des comédiens du roi de Saxe — *Dupont* venait de Metz — *Durand*, de Sedan.

On voit donc bien que Vitzthumb était très-difficile sur le choix des sujets qu'il présentait au public bruxellois, et qu'on doit lui savoir gré pour le relief qu'il a donné à notre première scène. Il a succombé, comme tant d'autres et pour les mêmes motifs, mais il a énergiquement lutté.

Maintenant que Vitzthumb a abandonné définitivement la direction du théâtre de Bruxelles, et qu'il ne la reprendra plus, nous ne pouvons le quitter sans en dire encore quelques mots pour payer un juste tribut à un musicien aussi honorable que distingué.

Sa réputation n'était pas restée circonscrite à Bruxelles seul, elle avait pénétré en France où l'on en faisait le plus grand cas.

Dans une lettre, en date du 5 juillet 1763, adressée de Vienne à Favart, par Dancourt, nous trouvons ce qui suit : « ... Si, dans la capitale (à Paris), « vous ne trouvez point de musicien qui veuille se charger de cette « besogne (1), le maître de chapelle de Monseigneur le prince Charles à « Bruxelles pourrait bien la faire. Il se nomme M. Wikstum (Vitzthumb). « On en dit un bien infini dans ce pays ; il a paru désirer que je lui envoyasse « quelques-unes de mes productions, et si mes pièces sont lues, reçues et « corrigées de votre main, et approuvées à la police, je vous prierais, sauf « meilleur avis, de lui en envoyer copie étant plus à portée (2). »

Quand Vitzthumb quitta la direction du théâtre de Bruxelles, il se rendit, en 1779, à Gand, où il se mit à la tête de celui de cette dernière ville, avec son gendre Mees, et les artistes Debatty et Lambert, jusqu'au samedi des Rameaux de 1781 (3).

Il revint, ensuite, à Bruxelles, où nous le trouvons chef d'orchestre au théâtre de la Monnaie, sous la direction d'Herman Bultos, en 1785.

L'année suivante, le 27 décembre 1786, il fut nommé maître de musique de la chapelle du prince Charles de Lorraine. Il succédait, dans cette position, à H.-J. Croes, décédé le 16 août de cette année. Vitzthumb ne resta pas longtemps en place, il fut suspendu de cet emploi, le 14 mars 1791. Cette défaveur inopinée le priva de toute ressource. Espérant que cette suspension ne serait pas irrévocable, il adressa, le 23 avril suivant, la requête suivante au conseiller des finances, De Limpens (4) :

---

(1) La mise en musique de certaines pièces de Dancourt, destinées d'abord à Gluck.

(2) *Mémoires de Favart*. T. III, p. 279.

(3) *Revue historique, chronologique et anecdotique du théâtre de Gand*. P. 9.

(4) Archives générales du royaume.

« Ignace de Vitzthumb prend la respectueuse liberté d'exposer et de soumettre à la con-
« naissance de monsieur le conseiller de Limpens, chargé des affaires concernant la chapelle
« royale, qu'aiant été suspendu de la place de maitre de musique de ladite chapelle le
« 14 mars 1791, et le terme de cette suspension étant indéterminé, sans fortune ni d'autre
« ressource de subsistance que ses faibles talens, il se trouve forcé par la nécessité et malgré
« lui de chercher du pain chès l'étranger. En conséquence il se transporte à Amsterdam, en
« qualité de maitre de musique et régisseur de l'opéra du théâtre du collége dramatique et
« lyrique, pour y exercer sa profession jusques au tems qu'il plaira au gouvernement de
« disposer autrement en faveur de l'exposant. — Bruxelles, le 23 avril 1791. »

Cette requête de Vitzhumb lui attira une révocation conçue en ces termes :

« Le conseil croit devoir regarder la place de directeur de musique de la chapelle de la
« cour comme absolument vacante, tant pour la publicité reconnue de la mauvaise conduite
« de Vitzthumb pére que par le parti qu'il a pris de s'engager à la direction d'un orchestre
« de comédie en Hollande (1). »

Il ne faut pas entendre ici par mauvaise conduite, la dépravation des mœurs, c'est au point de vue des opinions politiques qu'il faut l'envisager. A cette époque de tourmente révolutionnaire, tout le monde était plus ou moins suspect, et il est à présumer que Vitzthumb aura été victime de la jalousie et qu'on n'aura rien trouvé de mieux que de le rendre impopulaire à la Cour. Toujours est-il qu'il perdit sa place, et qu'il alla pendant quelque temps en Hollande.

La carrière de ce musicien fut longue, mais ses dernières années furent pénibles. Dénué de ressources, il vécut de privations et s'éteignit à Bruxelles, le 23 mars 1816. Il était presque centenaire, étant né à Baden, en Autriche, le 10 juillet 1720.

Outre son talent de compositeur, qui, toutefois, n'était pas bien remarquable, il possédait, comme théoricien, des capacités distinguées. Il forma d'excellents élèves, parmi lesquels on peut citer : *Pauwels*, *Ferdinand Staes* et *Verheyen*, sans compter son gendre *Henri Mees*, et sa fille *Marie*.

Comme compositeur, Vitzthumb a considérablement produit. Il a écrit une quantité d'ariettes pour les almanachs et les recueils périodiques du temps. Il fit publier chez Van Ypen, éditeur à Bruxelles, plusieurs réductions en trios et quintettes, des opéras en vogue. Il composa des morceaux pour quelques-unes des pièces qu'il faisait représenter au grand théâtre, ce qui lui valut même, on s'en souvient, l'anathème de Grétry. Enfin, il écrivit les opéras que nous avons cités dans les cours de cet ouvrage. Il en existe un, toutefois, dont le libretto est imprimé, mais dont nous ne connaissons ni la date ni le lieu de la première représentation, c'est : *La Foire de village*, comédie-parodie en deux parties, avec la musique des vaudevilles qui est de M. Witzthumb (*sic*). (*Bruxelles*) *veuve Pion*, 1786. In-8°. Fig. (2).

(1) Archives générales du royaume.
(2) Voir la Bibliographie.

Il existe un fort beau portrait de Vitzthumb, gravé par Antoine Cardon. Il forme un médaillon où l'on a inscrit : I. VITZTHUMB, DIRECTEUR DE L'ORCHESTRE DE BRUXELLES. Au bas se trouve une tablette sur laquelle sont gravés les vers suivants :

Le calme des vertus et le feu du génie
Sont unis dans ces traits par le burin tracés,
Ses talents et son nom seront par Polymmie
Au temple de mémoire avec honneur placés.

Nous devions à Vitzthumb, d'entrer dans quelques détails sur sa carrière ; car c'est de sa direction que datent les grands progrès que fit la musique dans notre pays. C'est réellement à lui que nous sommes redevables de la faveur dont jouit notre scène, et du goût musical qui se répandit dans les masses. Il forme époque dans l'histoire de notre théâtre, et, à ce titre seul, il méritait que nous nous appesantissions quelque peu sur les diverses phases de son existence artistique.

Louis Pin et Alexandre Bultos, aussitôt en possession de leur octroi, s'adjoignirent comme associée *Marguerite-Louise Odiot de Montroty*, dite *Sophie Lothaire*.

Cette dernière eut pour répondant de la caution qu'exigeait le gouvernement, Angélique D'Hannetaire, qui s'engagea envers elle et pour deux années, pour une somme de 6670 fl. 13 s. 4 d. (1). Connaissant les rapports du prince de Ligne avec cette actrice, on est amené à supposer que ce fut peut-être lui qui avança cette somme. Angélique signa, à cette occasion : *D'Hannetaire-Servandonny*. C'est la première fois que nous constatons ce fait. Il nous est passé, sous les yeux, bien des signatures de son père, qui mettait : *D'Hannetaire*, tout simplement.

Au début de leur direction, aux Pâques de l'année 1778, ils élaborèrent et firent approuver un règlement pour la police du spectacle. Ce document, daté du 15 avril 1778 (2), visait entièrement l'ordre parmi les comédiens, celui des répétitions et des représentations, ainsi que la défense complète de permettre l'accès des coulisses au public

Nous avons peu de renseignements sur cette gestion. Toutefois, nous savons que l'année 1778-1779, première de leur exploitation, se solda par un bénéfice de 130 florins 10 sous, se répartissant de la manière suivante :

Recettes	82,523 *fl.* — 9 *s.* — 3 *d.*
Dépenses	82,392 —.— 19 ...— 3 ...
Reste. . .	130 *fl.* — 10 *s* — .. (3).

(1) Archives générales du royaume. — Voir aux Documents.
(2) Id. Id.
(3) Archives générales du royaume. — *Conseil privé*. — Carton n° 1090, intitulé : *Comédies, théâtres*,

Ce fait était assez rare dans les annales du théâtre de Bruxelles, pour mériter d'être mentionné tout spécialement.

Le même document qui nous fournit ce détail, nous donne la composition de la troupe pour l'année 1779-1780, ainsi que le montant des appointements (1). De toute la famille D'Hannetaire, nous n'y voyons plus figurer qu'Angélique. Qu'étaient devenus les autres membres? Rosalide et sa fille Victoire, et Eugénie? Quant à D'Hannetaire lui-même, nous savons qu'il est mort le 1er janvier 1780, ainsi que le constate l'extrait suivant tiré des registres de la paroisse de Sainte-Gudule, à Bruxelles, pour 1780 :

« *Johannes-Nicolaus Servandoni* D'Hannetaire, lest en houwelyck met Catharina « Janssens, overleden den 1sten deser January, ontrent 5 uren s'avonds, in den ouderdom van « 61 jaren, woonende by het glaesen huys op den Schaerbeekschen steenweg. »

Cet extrait présente cette particularité qu'il nous fait connaître que D'Hannetaire s'était marié deux fois. Quant à sa seconde femme, Catherine Janssens, il est probable qu'elle n'appartenait pas au théâtre de Bruxelles, puisque dans l'énumération que nous en avons donnée, on ne la voit pas figurer.

Pour ce qui concerne Rosalide, un manuscrit du temps (2) nous fournit à son égard, certains détails assez curieux. Voici ce qu'il dit :

« La folie de D'Hannetaire est de se faire un nom et d'arracher de la pourriture où sa tige « a pris racine, des ramifications qui jettent du lustre sur son obscurité. Dans un certain « acte secret, mais que j'ai vu, il a pris le titre de baron; cet acte établit les droits d'une « certaine Rosalide, cousine du baron, sur la bourse d'un grand seigneur nommé le « M. de L. qui a eu l'imbécilité d'épouser cette Messaline. L'affaire fit du bruit, le baron « eut ordre de ramener sa cousine de Hambourg (où le mariage avait eu lieu), lui, feignant « d'être offensé de cet enlèvement, cria très-haut; les époux revinrent et cette marquise de « nouvelle fabrique déclara ses prétentions et affirma qu'elle soutiendrait ses droits. La mère « du M., pour effacer en quelque sorte la tâche de cette alliance, fit accepter à Rosalide une « pension de 4,000 f. dont elle lui fit acte, à condition qu'elle ne verrait plus son fils, et que « le mariage serait nul, c'est de cet acte dont j'ai parlé. Cependant Rosalide touche la « pension et continue à voir son amant. Tout le monde en sait autant que moi sur l'affaire et « chacun déplore le risque que la noblesse court avec des gens aussi rusés et qui se jouent de « tout ce que la société a de plus respectable pour ruiner les familles, avilir la noblesse, « dégrader les sentiments d'honneur, porter la désolation et le trouble dans l'âme des pères « et des mères, et d'avoir l'impudence d'étaler audacieusement le prix de leur scélératesse en « bâtissant des châteaux magnifiques, jouissant de maisons vastes, en promenant partout un « luxe et une abondance qui insultent à l'honnêteté. »

Il est probable qu'après avoir conclu ce mariage, Rosalide se sera retirée complétement de la scène, pour jouir de la pension qu'on lui faisait et des faveurs de son amant.

(1) Archives générales du royaume. — Voir aux Documents.
(2) Cité par M. Delhasse. — *L'Opéra à Bruxelles*, P. 37.

Pour ce qui concerne Eugénie, nous en parlerons plus loin, tout en ne sachant pas définir exactement ce qu'elle est devenue en dernier lieu.

Un des principaux acteurs de la troupe de Bruxelles, le sieur Petit, que nous avons possédé depuis la constitution de la société des comédiens-associés quitta notre ville, et se rendit à Paris. Il débuta à la Comédie-Italienne, le 14 juin 1779, dans le rôle de *Cliton* de *l'Ami de la maison* (1).

Si la première année de la gestion de ces trois directeurs fut relativement heureuse, il n'en fut malheureusement pas de même de la seconde, si nous nous en rapportons à une requête qu'ils adressèrent, le 3 avril 1780, au prince Charles de Lorraine (2). Ils y exposent que leurs meilleurs sujets les ont quittés, que d'autres sont partis en emportant les avances qu'on leur avait faites, et enfin, que le sieur Saint-Léger leur a volé 900 florins. Ils terminent en demandant qu'on nomme à leur place, de nouveaux entrepreneurs.

Alexandre Bultos et ses associés, restèrent cependant à la direction jusqu'à l'expiration de l'octroi, le gouvernement n'ayant pas accédé à leur désistement.

Bultos demanda et obtint, le 6 décembre 1780, un octroi l'autorisant à établir un *Vaux-Hall*, au parc de Bruxelles (3). Il espérait, en créant un genre nouveau pour la ville, attirer la foule et parer aux éventualités fâcheuses que pourrait lui susciter son théâtre. Ce nouvel établissement s'ouvrit dans le courant de l'année 1781.

C'était une sage précaution, car, aux Archives générales du royaume, reposent plusieurs requêtes de ces entrepreneurs, par lesquelles ils se plaignaient des ennuis que leur causaient les acteurs par le refus de jouer et la mauvaise volonté qu'ils mettaient dans l'exécution de leurs engagements.

Le Tribunal Aulique saisi de toutes ces réclamations, rendit un nouveau règlement, plus strict et plus sévère que les précédents, et qui fut mis en vigueur le 27 mars 1781 (4). Des articles additionnels y furent ajoutés le 1er septembre de la même année (5).

Le *Vaux-Hall* primitif n'était pas ce qu'il est aujourd'hui. C'était un bâtiment dans lequel on donnait des concerts, et où se trouvait une salle spécialement destinée aux joueurs. Un théâtre n'y était pas encore installé, mais ce fait ne tardera pas à se produire, ainsi que nous le verrons plus loin.

Toutes les réclamations adressées par les directeurs fatiguèrent le gouvernement, et celui-ci s'autorisant du droit qu'il s'était réservé par l'article second de l'octroi du 8 août 1777, leur fit signifier, le 29 mars 1782, qu'ils aient à quitter la direction aux Pâques de cette dernière année (6). Ce fut la première fois qu'un fait semblable se produisit, depuis l'ouverture du théâtre

---

(1) *Les Spectacles de Paris*. Paris, Duchesne, 1780. P. 238.
(2-3-4-5-6) Archives générales du royaume. — Voir aux Documents.

de Bruxelles. Tous les directeurs précédents cessèrent ou fermèrent par suite de faillite, mais aucun ne reçut une révocation de son octroi. Il a fallu, pour cela, des faits d'une haute gravité qui enlevèrent toute confiance dans leur gestion.

Voici quelle était la composition de la troupe du théâtre de Bruxelles, pendant la dernière année d'exploitation de ces directeurs-associés :

Directeurs : MM. PIN et BULTOS, et Mlle SOPHIE.

Acteurs.

Messieurs :

Saint-Fal, premiers rôles tragiques et comiques.
Van Hove, père noble, rois et paysans.
Bursai, premier rôle marqué, raisonneurs et rois.
Moilin, second amoureux.
Bultos, premier comique, premier Laruette.
Armand, Crispin, marquis ridicule.
Pin, manteaux, financiers et grimes.
Grégoire, seconds manteaux et utilités.
Vallière, première haute-contre.
Montrose, seconde haute-contre et troisième rôle.
Mees, première basse-taille.
Calais, première et seconde basse-taille.
Berger, second Laruette et niais.
Mouton, confidents et utilités.
Darcourt, souffleur et second comique.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Bursai, premiers rôles tragiques et comiques
Goault, premier rôle, grande coquette et première duègne.
Montrose, première soubrette.
Murson, caractère et seconde duègne.
Armand, soubrettes en partage.
Rogier, première chanteuse.
Scheltjens, première chanteuse en double.
Mees, emploi de Dugazon et Beaupré.
Lochon, seconde chanteuse et seconde amoureuse.
Devienne, seconde soubrette.
D'Humainbourg, confidentes et second caractère.

Choristes et utilités.

Messieurs :

Canel, haute-contre. — Demoulin, basse-taille. — Larivière, taille.

Mesdames :

Canel. — Keyser — Darcourt. — Souveau. — Perolle.

Ballet.

Messieurs :

Gambu, maître de ballets et premier danseur.
Perolle, premier figurant et premier danseur.

Figurants.

Jouardin père. — Jouardin fils. — Henri — Du Tack. — Cochois. — Erard.

Mesdames :

D'Humainbourg, première danseuse.
Gilbain, seconde danseuse.

Figurantes et chanteuses des chœurs

Mesdames et Mesdemoiselles :

Duchaumont aînée. — Duchaumont cadette. — Hubain. — Artus. — Leclerc. — Rosalie. — Du Moulin. — Vol.

Orchestre : M. VITZTHUMB, maître de musique et de l'orchestre.

1ers *violons*. — Van Maldere l'aîné. — Moris. — Mechtler. — Langlois. — Laur. — Wauthier. — Gehot.
2es *violons*. — Van Maldere cadet — Marichal. — Potiaux. — Bauwens. — Dewinne père. — Ipperseel.
Basses et *serpens*. — Hinne. — Doudelet. — Lartillon. — Scheltjens. — Bechmans. — Gehot. — Lohen
Contre-basses. — Gehot. — Sunnens.
Cors de chasse. — Léon. — Seggers.
Clarinettes. — Gehot — Aucaigne.
Flûte et hautbois. — Van Hamme. — Godecharle
Alto viola. — Borremans. — Godecharle. — Durand.

On remarquera qu'à cette époque Mees avait épousé la fille aînée de Vitzthumb, et qu'il était en possession, en chef, de l'emploi des basses-tailles.

Le jour même où le décret de révocation fut rendu, l'empereur Joseph II accorda un nouvel octroi de dix ans aux deux frères Alexandre et Herman Bultos, en se réservant également le droit de résiliation après les cinq premières années (1). Les conditions imposées aux nouveaux directeurs étaient beaucoup plus détaillées que toutes celles qu'on avait exigées précédemment. On spécifiait les personnes ayant leurs entrées libres à la comédie, on régularisait les abonnements et, de plus, on leur déterminait les rôles qui devaient toujours être remplis, en leur assignant un minimum de dépenses, pour cet objet, d'au moins 133,000 livres.

(1) Archives générales du royaume. — Voir aux Documents.

Pendant la direction de Pin et Alexandre Bultos, le répertoire se composa presqu'uniquement des pièces classiques et des nouveautés représentées avec succès à Paris. Nous ignorons si la pièce suivante d'un auteur inconnu, fut jouée au théâtre de Bruxelles : *Bélisaire, ou le Triomphe du patriotisme malheureux,* tragédie en trois actes et en vers. Elle fut imprimée dans cette dernière ville, en 1781 (1).

Quant à la tragédie de M. Néel, qui parut l'année suivante, sous le titre de : *les Belges, ou Sabinus,* elle ne vit pas le feu de la rampe. L'auteur l'avait dédiée au prince de Ligne (2).

Il en fut probablement de même de la pièce suivante : *Les Faucheurs, ou l'Amour couronné par la bienfaisance,* opéra en un acte et en vaudevilles, par MM. de Beaurepaire et du S***, qui fut éditée à Bruxelles, en 1782 (3).

Les frères Bultos résolurent d'agrandir leur établissement du *Vaux-Hall,* en y joignant une salle de spectacle. Seulement, comme ils s'ingéniaient à créer du nouveau, ils établirent dans ce théâtre une école dramatique destinée à former des jeunes gens pour la scène de Bruxelles. L'acte d'amortissement leur fut délivré le 1er mai 1782, et il y est parfaitement stipulé que c'était « pour y faire représenter à leurs frais et profits par des enfans de l'âge « d'entre sept et quatorze ans des pièces adaptées à des petits spectacles. » (4) La salle fut construite sur les plans de l'architecte Montoyer, et c'est à quelques modifications près, celle que nous voyons aujourd'hui.

L'octroi leur fut accordé pour dix années. Il les autorisait, en outre, à construire dans le massif entourant le *Vaux-Hall,* six boutiques dans lesquelles pourraient s'établir des marchands de la ville, à la condition, toutefois, que ceux-ci « ne pourront exercer dans ces boutiques d'autres débits que « les suivans, sçavoir de soiries, parfumeur, bijouteries, quincailleries, modes, « libraires et estampes. » Toutes ces installations durent donner une animation extraordinaire à cette partie de la ville, qui était devenue par le fait, un véritable centre de plaisirs.

A peine cette autorisation venait-elle d'être accordée, que le Cardinal-Archevêque de Malines adressa au gouvernement une requête pour faire interdire les spectacles d'enfants, disant à l'appui que c'était une excitation à la paresse, à la débauche et à la dépravation.

Les gouvernants ne furent pas tout-à-fait de cet avis. Ils comprirent que, dans l'intérêt de l'art, il fallait, si l'on voulait arriver à posséder de bons sujets, les exercer de bonne heure, et qu'un artiste dramatique ne se forme

(1) Voir la Bibliographie.
(2) Id.
(3) Id.
(4) Archives générales du royaume. — Voir aux Documents.

pas en un jour. Toutefois, ils admirent qu'il fallait entourer l'exécution de certaines garanties, afin de sauvegarder la morale et ne pas former de petits vauriens pour l'avenir. A cet effet, on rendit le 10 mai 1782, un décret adressé à l'amman de Bruxelles, dans lequel il était dit : «... Vous vous ferez « remettre en conséquence par lesdits Bultos une liste des enfans qu'ils « peuvent déjà avoir engagés, vous interrogerez ces enfans, ainsi que leurs « parens, pour vous assurer si c'est de l'aveu de ceux-ci qu'ils ont été enga- « gés, et vous préviendrez les mêmes Bultos qu'ils ne pourront dans la « suite engager aucun enfant pour ces spectacles, sans votre aveu, que « vous ne donnerez qu'après avoir interrogé l'enfant et ses parens comme « dessus » (1).

En procédant de la sorte, on donnait satisfaction aux susceptibilités du prélat, et l'on n'entravait pas l'établissement d'un spectacle qui pouvait rendre de grands services à l'art dramatique, dans la ville de Bruxelles.

Au début, beaucoup d'enfants se produisirent sur ce théâtre. On y jouait de petites comédies, et principalement les proverbes de Carmontelle et d'autres auteurs qui s'était occupés de ce genre de productions. On y donnait également de petits opéras, pour former des chanteurs. En un mot, c'était un avant-coureur de nos conservatoires.

Le succès couronna les efforts des directeurs, qui résolurent de produire leurs petits élèves sur une scène plus vaste. Il fallait pour cela l'autorisation du gouvernement, qui leur fut acquise par acte du 13 décembre 1783, et par laquelle on leur permettait de donner « au Grand Théâtre, deux jours de « la semaine non destinés au grand spectacle, et pendant les mois d'hiver « seulement, leur petit spectacle du Parc », et cela sous certaines clauses et conditions déterminées (2).

Au reste, ces spectacles d'enfants existaient déjà ailleurs. Plus d'un directeur avait eu l'idée d'exploiter les talents naissants, et de les produire dans diverses villes. Ainsi, en 1780, un certain Bernardi, le même que nous avons vu directeur à Liége et à Gand, demanda de donner à Bruxelles pendant le Carême, des représentations avec de petits enfants. On l'éconduisit par apostille du 11 novembre de cette même année, par la raison que, pendant cette époque les théâtres devaient être fermés (3).

L'idée d'établir ce genre à Bruxelles, fut donc suggérée aux frères Bultos, par ce qui se passait en province. Il ne firent en cela, que suivre l'exemple de beaucoup d'autres.

Il avait été interdit précédemment de donner des représentations drama-

(1) Archives générales du royaume. — Voir aux Documents.
(2) Id. Id.
(3) Id. Id.

tiques pendant le Carême. Elles ne pouvaient recommencer que le lundi de Pâques, ce qui constituait un relâche forcé de six semaines. Ce fait était assez préjudiciable aux directeurs, aussi les frères Bultos tentèrent-ils de déraciner cet usage, et s'adressèrent-ils, dans ce but, à l'amman de Bruxelles. Celui-ci fit une requête au gouvernement, et, le 13 décembre 1783, on rendit un édit par lequel on autorisait l'ouverture des théâtres pendant le Carême jusqu'au dimanche des Rameaux exclusivement (1). C'était un événement heureux pour les directeurs ainsi que pour le public qui voyait ainsi s'ouvrir à lui une série de divertissements dont il avait été privé jusqu'alors.

Jusqu'en 1784, le conseiller au Conseil privé Le Clerc avait eu dans ses attributions, la partie relative au théâtre. Par décret en date du 17 mars de cette année, le conseiller deLeVielleuze lui fut substitué (2). Il possédait la haute main sur tout ce qui concernait le spectacle de Bruxelles, tant au point de vue de la police et de la discipline qu'à celui de la juridiction au Tribunal Aulique.

Les frères Bultos ayant donné trop d'extension à leur entreprise, ne virent pas le succès couronner leurs efforts. Leurs affaires s'embrouillèrent et ils furent à la veille de devoir quitter leur direction, quand une combinaison inattendue vint les tirer d'embarras.

Une société, à la tête de laquelle se trouvait Cupis de Camargo, proposa aux directeurs de continuer la gestion du théâtre, en soldant tous les arriérés, sous certaines conditions. Ainsi, les créanciers diminueraient les sommes dues de six pour cent, et la société retirerait, pour son bénéfice particulier, une part de cinq pour cent, prise sur la recette brute. La direction générale de la recette appartiendrait aux payeurs, et celle de la troupe resterait abandonnée aux frères Bultos, comme précédemment. Toutefois, cet arrangement ne concernerait que le Grand-Théâtre, le Vaux-Hall resterait entre les mains des anciens exploitants. Cette convention fut acceptée par les frères Bultos, le 23 mars 1784 (3).

D'un autre côté, le gouvernement ayant eu connaissance de la position peu prospère dans laquelle se trouvait la Comédie, avait, par acte en date du 22 mars de la même année, nommé Pierre-Jean L'Ortye, greffier du Tribunal Aulique, en qualité de caissier audit théâtre (4).

Malgré toutes ces combinaisons, la première année d'exploitation sur ces bases, ne fut pas heureuse. Les recettes s'élevèrent à 126,858 florins, et les dépenses à 129,653, ce qui constitua une perte de 2,795 florins.

Parmi les pièces annexées aux différents comptes, se trouve un document

---

(1) Archives générales du royaume. — Voir aux Documents.
(2) Archives générales du royaume. — *Conseil privé*. — Carton n° 1090, intitulé : *Comédies, théâtres*.
(3) Archives générales du royaume. — Voir aux Documents.
(4) Id. Id.

excessivement curieux, c'est le relevé de tous les abonnements aux loges, avec les noms des titulaires (1). Parmi ces derniers, nous trouvons aux loges de troisième rang, au milieu des personnes de la plus haute distinction, *Agatine*, c'est-à-dire *Rosalide*, qui occupait la lorgnette de gauche, et qui payait, de ce chef, une somme de 210 florins. Elle venait donc voir, à titre permanent, l'ancien théâtre de ses exploits.

Ce relevé, signé *L'Ortye*, établit que l'ensemble de la location de cette partie de la salle, s'élevait à 49,939-16 florins. Il nous permet d'établir ce que valait, en location annuelle, le prix d'une place dans une loge. Voici ces chiffres :

Loges de premier rang	112	florins par an.
Id. de second rang	84	id. et 112 florins pour le balcon et les lorgnettes.
Id. de troisième rang	70	florins par an.
Id. de quatrième rang	31-6	id.
Basses-loges	63	id.

Que l'on compare, maintenant, la modicité de ces prix à ceux qui existent aujourd'hui, et l'on sera étonné de la cherté à laquelle ils se sont élevés.

De tout le répertoire des enfants-comédiens, sous la direction des frères Bultos, nous ne connaissons, comme pièce originale, que la pantomime intitulée : *Sophie de Brabant* (2). Cette production, éditée en 1784, mais ne renseignant pas la date de la première représentation, nous donne les noms de quelques-uns des sujets qui composaient cette troupe. Voici la distribution d'après la brochure :

SOPHIE, épouse de *Sifroi*	*Mlle des Rosiers.*
SIFROI	*M. Maréchal.*
GOLO	*M. Maugé.*
UN MAGICIEN	*M. le Vasseur.*
BENONI, enfant de *Sophie.*	*Mlle Leemans.*
UN MAITRE DE BALLETS	*M. Vanhemelryk.*
UN ARCHITECTE	*M. le Vasseur.*

De tous ces artistes, aucun n'a été signalé exceptionnellement plus tard. Cependant cette école a produit quelques bons sujets, parmi lesquels nous citerons *Massin* et *Van Campenhout*.

Au Grand-Théâtre, furent représentées, d'ordinaire, les pièces à succès de Paris. Il ne nous est parvenu qu'une seule œuvre qui, à cette époque, ait été jouée d'origine à Bruxelles ; c'est un opéra en trois actes et en vers, dont l'auteur s'est cachée sous le pseudonyme de *Mlle de W****, et qui a pour titre : *Zéphire et Flore* (3). La première représentation eut lieu le 8 mars 1784.

(1) Archives générales du royaume. — Voir aux Documents.
(2) Voir la Bibliographie.
(3) Id.

Malheureusement, la brochure ne nous donne pas les noms des artistes; nous devons donc nous contenter de la simple mention.

Voici, au reste, la composition de la troupe du théâtre de Bruxelles, pendant cette année 1784 :

DIRECTEURS : MM. ALEX. ET HERM. BULTOS.

Tragédie et Comédie.

Acteurs.

Messieurs :

DUFRESNEL, roi, père noble.
GARNIER, JULIEN, } premiers et jeunes premiers rôles.
BURSAY, seconds rois, raisonneurs, rôles de caractère et de convenance.
BERVILLE, seconds rôles.
DU SAUZIN, des amoureux, des troisièmes rôles.
BULTOS, premiers comiques et rôles de caractère.
SAINT-VAIR, premier et second comique.
CALAIS, les financiers, paysans, manteaux.
GREGOIRE, rôles dans les mêmes emplois et grandes utilités.
MOUTON, confidents et utilités.
DARCOURT, seconds comiques, utilités, souffleur.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

CALMONT, reines, mères nobles et caractères.
BURSAY, premiers et jeunes premiers rôles.
BERVILLE, des premiers rôles, les grandes coquettes.
BERGNÉ, jeunes premiers et seconds rôles.
LEEMANS, seconds rôles.
DEVIENNE, première soubrette.
D'HUMAINBOURG, seconds caractères, confidentes.
DUBUISSON, des soubrettes.
FLAVIER, des amoureuses.
DARCOURT, des rôles d'utilités.
FOLLY mère, des accessoires.
FOLLY fille, des rôles d'enfants.

Opéra.

Chanteurs.

MEES, DU SAUZIN, } premières basses-tailles.
SAINT-LÉGER, première haute-contre.
DEFONDS, premier et second rôle de haute-contre.
BULTOS, premiers rôles de taille et autres.
CALAIS, DESBATTY, } secondes basses-tailles.
GREGOIRE, basse-taille accessoire.
MOUTON, taille accessoire.
LA RIVIÈRE, basse-taille accessoire.
CANEL, haute-contre accessoire.
} et chœurs.

Chanteuses.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Rogiers, Clairville, } premières chanteuses.
Le Roi, première duègne.
Mees, Begué, } jeunes premières et secondes chanteuses.
Darcourt, seconde duègne. } et chœurs.
Leemans, Canel, } rôles accessoires. } et chœurs.
Keyser, Folly, } dans les chœurs.

Ballet.

Messieurs : Devos et Gambu, maîtres des ballets et premiers danseurs dans les deux genres.
Mademoiselle : D'Humainbourg, première danseuse.
Madame : Devos, danseuse seule.

Figurans et Figurantes.

Orchestre : M. VITZTHUMB, maître de l'orchestre et de musique.

1ers *violons.* — Van Maldere l'ainé. — Mechtler. — Moris. — Laur. — Gehot. — Langlois, (répétiteur). — Claessens.
2es *violons.* — Van Maldere cadet. — Marichal. — Potiaux. — Dewinne père. — Dewinne fils. — Bauwens. — Ipperseel.
Basses et serpens. — Doudelet. — Bischop. — Lartillon. — Oostens. — Lohen.
Bassons. — Gehot (premier . — Immers (second).
Clarinettes. — Gehot (première). — Ausaigne (seconde).
Flûtes et hautbois. — Van Hamme l'aîné. — Toussaint.
Cors de chasse. — Leon. — Seghers.
Alto viola. — Borremans. — Durand.
Trompette et timballier de la Cour.

Dubois, pour montrer les chœurs.

En même temps qu'une organisation nouvelle était établie au théâtre de la Monnaie, on refondit les divers règlements qui avaient été élaborés précédemment. Le 17 mai 1784, on en décréta un nouveau (1) beaucoup plus complet et plus détaillé que tous les précédents. Ainsi, entre autres innovations, se trouvait celle de l'installation d'un officier de police nommé par le Tribunal Aulique, pour assister aux répétitions, à la formation du répertoire et à toutes les représentations. Il était, en outre, chargé de l'application des amendes et de leur recouvrement. En un mot, il avait les pouvoirs les plus étendus, tant pour la gestion de la comédie que pour l'exécution des règlements. Ce fut le sieur Chavée qui fut, le premier, investi de ces fonctions.

Les règlements élaborés pour la discipline et le bon ordre de la comédie de

(1) Archives générales du royaume. — Voir aux Documents.

Bruxelles, reçurent plus d'une fois leur exécution vis-à-vis des artistes récalcitrants. Les directeurs donnaient à l'officier de police du théâtre, l'ordre de colloquer le défaillant à la prison de la porte de Laeken, où celui-ci restait autant qu'il plaisait au Tribunal Aulique d'en décider autrement.

Nous en trouvons un exemple dans l'ordre donné par les frères Bultos, au sieur Chavée, officier de police de la comédie, de conduire à cette prison, l'acteur Chateauneuf, pour avoir refusé de jouer le rôle de *Fabio*. Cet ordre porte la date du 2 juin 1785 (1).

Ce fut en 1785 qu'on résolut de reconstruire le Grand-Théâtre de Bruxelles. L'architecte de Wailly élabora des plans qui ne reçurent pas d'exécution immédiate. On remettait, d'année en année, la décision à prendre. On arriva ainsi à 1788, et l'architecte de Wailly, désireux de voir son projet se réaliser, demanda que l'on nommât une commission pour examiner ses plans et décider ce qu'il y aurait à faire à cet égard. Parmi les personnes qu'il proposait à ce sujet, nous trouvons Vitzthumb, qui, donc, à cette époque, était encore chef d'orchestre du théâtre. Il ne fut pas donné suite à cette demande.

La direction des frères Bultos, sous l'égide de l'autorité, dura jusqu'en 1787, époque de la mort d'Alexandre. Cette perte fut vivement sentie par les Bruxellois, qui, non-seulement appréciaient son talent d'acteur, mais encore l'estimaient personnellement pour son instruction et l'agrément de son esprit. Il était reçu dans tous les salons de la ville. On lui fit de fort belles funérailles à l'église des Augustins. Tout le personnel du théâtre s'y trouvait en costumes de deuil, et l'on exécuta une messe de Gossec.

Herman Bultos, resté seul à la direction, continua à gérer le théâtre jusqu'à Pâques 1787. Il prit alors pour associé l'acteur Adam.

Voici quelle était la composition de la troupe de ce théâtre, pendant la dernière année de la direction des frères Bultos. Nous la donnons telle que nous l'avons trouvée, sans malheureusement pouvoir citer celle de l'orchestre. Ce dernier, au reste, devait posséder encore les principaux musiciens que nous avons désignés plus haut :

DIRECTEURS : MM. HERM. ET ALEX. BULTOS.

Tragédie et Comédie.

Acteurs.

Messieurs :

DE CHAMPMÊLÉ, rois et pères nobles.

ADAM, premier rôle.

BURSAY, seconds rois, raisonneurs, rôles de caractère et de convenance.

(1) Archives générales du royaume. — Voir aux Documents.

Riquier, jeunes premiers et seconds rôles.
Du Sauzin, des amoureux et des troisièmes rôles.
Saint Vair, premier comique.
De la Sozelière, les rôles à manteaux, financiers et paysans.
Calais, rôles dans les minces emplois et grandes utilités.
Vernet, des seconds et troisièmes amoureux.
Maréchal, seconds comiques et utilités.
Le Jeune, les confidents et utilités.
Grégoire, des grimes et la grande utilité.
La Rivière, des rôles accessoires
Bursay fils, les rôles d'enfants.

Virion, souffleur.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Bursay, les premiers et jeunes premiers rôles.
Fleury, seconds rôles.
Berthias, première soubrette.
Duquesnois, les rôles d'ingénuités.
De la Sozelière, les caractères, mères nobles.
Adam, des premiers caractères.
D'Humainbourg, les secondes soubrettes, seconds caractères, confidentes et utilités.
D'Humainbourg nièce, les rôles d'enfants.

Opéra.

M. VITZTHUMB, maître de musique et de l'orchestre.

Chanteurs.

Mees, Du Sauzin, } premières basses-tailles.
Du Quesnois, Riquier, } premières hautes-contres.
Calais, Desbatty, } secondes basses-tailles.
Grégoire, La Rivière, } basses-tailles accessoires.
Pauwels, haute-contre accessoire.
Fontaine, taille accessoire.

Chanteuses.

Mesdames, Mesdemoiselles :

Riquier, Cretu, } premières chanteuses.
Fleury-Délignie, des premières et secondes amoureuses.
Mees, emplois de première dugazon et seconde chanteuse.
Le Roy, première duègne.
Blondel, seconde duègne.

Chanteurs et Chanteuses des chœurs.

Messieurs : Desbatty. — Grégoire. — Pauwels. — La Rivière. — Fontaine. — Vasseur.
Mesdames : Blondel. — France. — La Tour. — Saint-Léger. — Julie. — Adelaïde.

Ballet.

Messieurs :

LE FÈVRE, maître des ballets et premier danseur.

JOUARDIN, VAN HAMME, } seconds danseurs.

Mesdemoiselles :

MERCIER, D'HUMAINBOURG, } premières danseuses.

Figurans et Figurantes.

De 1785 à 1787, nous n'avons guère à signaler qu'une seule production indigène. Elle avait pour titre : *Almanzor, ou le Triomphe de la gloire*, grand opéra ballet en deux actes. Les paroles étaient de d'Aumale de Corsenville, et la musique était due à Duquesnoy (1). Voici quels étaient les artistes qui chantèrent cet opéra :

ALMANZOR, jeune prince	*M. Duquesnoy.*
EDONIDE, déesse des plaisirs	*Mme Mees.*
PALLAS, déesse de la gloire	*Mme Riquier-Fleuri.*
AGLAÉ, nymphe d'Edonide	*Mlle Souliers.*

On connait ensuite deux pièces éditées en 1785, mais qui ne furent probablement pas représentées, du moins les brochures sont muettes à cet égard. Ce sont : *les Rivaux domestiques*, comédie en un acte et en prose, d'un sieur D***, et *l'Intrigue punie*, comédie en cinq actes et en prose, également d'un anonyme qui signe De L*** (2).

A partir de 1787, nous entrons dans la période agitée. Les premiers souffles révolutionnaires se firent sentir.

L'empereur Joseph II ayant hésité à ratifier la constitution élaborée par les Etats, une surexcitation violente surgit, qui se traduisit même en voies de fait, dans lesquelles le sang coula.

Une pièce parut qui, sous le titre de : *la Députation*, critique violemment la conduite du souverain, et principalement la proposition que ses ministres avaient faite aux Etats du Brabant, d'envoyer à Vienne une ambassade pour exposer ce qu'on désirait.

Cette *parade* (ainsi que la nomme son auteur anonyme) repose entièrement sur les hésitations du monarque à consentir à la demande des Brabançons. En voici la scène principale :

« SANCHO, *Ministre.*

« Voici fort à propos des nouvelles des P.-B. (Pays-Bas). Que m'écrit-on ?..

(1) Voir à la Bibliographie.
(2) Id.

« Le Roi Jacob (*Joseph II*).

« Que dis-tu? Allons, lis... le principal, passe les formalités.

« Le Ministre, *lisant*.

« Après tout ce que nous avons si souvent répété sur nos droits, il est inutile d'en parler « encore, il nous suffit de mettre sous les yeux de V. M. ces paroles qu'elle a jurées, ou du « moins leur sens exact.

« *Si je manque à ce que je viens de promettre, je me reconnais dès-lors déchu de tous « droits sur cette partie de mes sujets, qui pourra disposer d'elle-même.* »

« Sire, nous pouvons donc, sans être rebelles, choisir un autre maître; mais l'attachement « pour votre Maison nous porte à vous préférer encore; accordez-nous des droits, que nous « vous rendons le pouvoir d'accorder, et conservez-vous nos provinces.

« Quant à la Députation que vos Ministres ont demandée, voyez combien cette démarche » seroit puérile. On parle de sauver par là votre gloire; mais quel homme sensé ne sait pas « que votre pouvoir décidera ce que vous ferez, et non une vaine Députation?... Envoyer à « Vienne nos chefs, nos soutiens, vous ne l'espérez pas, Sire, et vous en envoyer d'autres « sans presque de pouvoir, qu'est-ce que cela signifierait? S'il y avoit quelques points à « éclairer, vous pourriez envoyer vos instructions à L. A. R... »

La ratification de la Constitution Belgique fut, enfin, donnée, au nom de l'empereur Joseph II, le 21 septembre 1787.

Peu après, parut une nouvelle production dramatique relative à cet événement. L'auteur anonyme met en scène des *Femmes Belges* (titre de la pièce), qui stimulent le courage des leurs pour combattre les Autrichiens. Mais un des personnages de la pièce vient annoncer dans les termes suivants, la ratification sollicitée:

« ... Je viens d'entendre la lecture de la lettre de l'Empereur, par laquelle ce prince « déclare, qu'il confirme tout ce que Leurs Altesses Royales ont accordé provisionnelle- « ment, et qu'il ne veut dorénavant plus rien innover sans avoir ouï les parties inté- « ressées... »

Quand tout fut calme, que les esprits eurent repris un peu de tranquillité, les Gouverneurs-Généraux rentrèrent à Bruxelles, le 28 janvier 1788. Il parut à cette occasion, une petite pièce, anonyme également, sous le titre de : *Le Retour au Château* (1), destinée à célébrer cet heureux événement.

Le gouvernement profita de ce calme pour prendre diverses mesures préventives.

Le théâtre, ce grand moyen de propagande, devait être l'un des premiers points de mire. On fit imprimer une liste des pièces qui pouvaient être représentées sur les différentes scènes des Pays-Bas (2), et cette brochure fut transmise à toutes les administrations théâtrales.

Jusqu'à ce moment, toutes les pièces produites sur la scène bruxelloise, n'avaient eu que des données fort inoffensives, mais l'apparition de celles

---

(1) Voir la Bibliographie.

(2) Catalogue des pièces qu'il est permis de représenter sur les théâtres des Pays-Bas autrichiens, jusqu'à ce jour 12 avril 1788.

que nous venons de citer, quoique de peu de mérite, prouvait qu'il y avait une certaine tension dans les esprits. De là, la mesure prise par le gouvernement pour parer à l'agitation qui couvait depuis quelque temps.

On signale encore, comme ayant été représentée à Bruxelles, la comédie suivante de M. Rouillé : *le Connaisseur*. Elle fut éditée en 1789 (1), mais nous ignorons la date de son apparition sur notre scène.

Nous ne savons quelle est la pièce suivante, qui fut soumise à la censure du gouvernement, et dont on autorisa la représentation : *l'Impudent ou l'Aventurier* (2). C'était une comédie en cinq actes et en vers, nous ignorons si elle vit le feu de la rampe. L'autorisation date du 20 juin 1789.

D'après ce qui précède, on a vu que sur la plupart des membres de la famille D'Hannetaire, nous avons des renseignements plus ou moins complets. Sur Angélique seule, nous ne possédons rien. Qu'est-elle devenue en quittant le théâtre, sous la direction des frères Bultos ? Rien ne vient éclaircir cette partie de son existence. Il a été dit que peut-être elle avait suivi son amant, le prince de Ligne, au siége de Belgrade (3). Ceci est vraisemblable, mais enfin, rien ne vient le prouver.

La période de vingt-cinq années que nous venons de parcourir, fut des plus brillantes pour le théâtre de Bruxelles. De nombreux talents se révélèrent, et des artistes du plus grand mérite y firent leurs premières armes.

Nous pouvons donc admettre ce qu'on disait à cette époque : « Le théâtre « de cette ville peut actuellement être placé au second rang des théâtres de « l'Europe ; il deviendrait bientôt un des premiers, si l'on y établissait plus « d'ordre, plus de magnificence, et si le bon goût y dominait davantage (4). »

On a vu se produire plusieurs pièces indigènes, dont quelques-unes même, dues à d'illustres plumes. Toutefois, le répertoire des théâtres de Paris, fournit le véritable contingent habituel de cette scène.

Le défaut de stabilité des directions fut la pierre d'achoppement qui se produisit pendant cette période, mais, malgré cela, le talent des artistes et le goût du public pour les représentations dramatiques, triomphèrent de toutes ces difficultés, et cette scène ne chôma jamais.

Ce qui, précédemment, n'était qu'un caprice passager et une distraction pour la majeure partie de la population, était devenu un besoin, une nécessité tant pour la Cour que pour la ville. Le théâtre était devenu une question sérieuse, dont ne dédaignaient pas de s'occuper les personnages les plus haut placés.

Nous allons voir, ensuite, ce que fut le théâtre français en province.

---

(1) Pour cette pièce et les deux précédentes, voir la Bibliographie.

(2) Archives générales du royaume. — Voir aux Documents.

(3) F. Delhasse. *L'Opéra à Bruxelles*, p. 36.

(4) *Almanach du spectacle de Bruxelles*, 1792. Avant-propos.

TABLE DES MATIÈRES

DU

TOME PREMIER



MIGNON REGRETTANT SA PATRIE. — Page 202.



MIGNON ASPIRANT AU CIEL. — Page 202.



GIRON (CH.). **Ex.** *Portrait de Mme Judic dans « Lili ».*

H. 1m,90. — L. 1m,20.

113

HISTOIRE

DU

THÉATRE FRANÇAIS

EN

BELGIQUE

Tous les exemplaires doivent être revêtus du timbre ci-dessous, sinon ils seront réputés contrefaits :



Bruxelles. — Imprimerie FÉLIX CALLEWAERT père, 26, rue de l'Industrie.

HISTOIRE

DU

THÉATRE FRANÇAIS

EN

BELGIQUE

DEPUIS SON ORIGINE JUSQU'A NOS JOURS

D'APRÈS DES DOCUMENTS INÉDITS REPOSANT AUX ARCHIVES GÉNÉRALES DU ROYAUME

PAR

M. FRÉDÉRIC FABER

TOME DEUXIÈME



BRUXELLES
FR. J. OLIVIER, LIBRAIRE-ÉDITEUR
11, rue des Paroissiens, 11

PARIS
MAISON TRESSE (Ancienne Maison BARBA)
Palais-Royal
(Galerie du Théâtre Français)

1879

Tous droits réservés

HISTOIRE

DU

THÉATRE FRANÇAIS

EN

BELGIQUE

PREMIÈRE PARTIE

TITRE I

CHAPITRE X

APERÇU DE LA SITUATION DU THÉATRE FRANÇAIS EN PROVINCE, DE 1766 A 1790.

Après avoir exposé avec autant de détails que possible l'historique du théâtre français dans la ville de Bruxelles, il nous reste à donner quelques renseignements sur ce qu'il fut en province. Il n'est pas douteux que là où se trouvaient la Cour et le siége du gouvernement, ce genre de divertissement devait être bien plus en faveur et, par suite, acquérir plus de stabilité ; mais, toutefois, les faits relatifs aux autres théâtres du pays ne sont pas dénués d'un certain intérêt.

Dans le chapitre précédent, on a vu qu'en 1780, un arrêté avait fait suspendre tous les spectacles, à cause de la maladie grave dont était atteinte l'Impératrice-Reine. A cet arrêté se trouvait une annexe ainsi conçue (1) :

(1) Archives générales du royaume. — *Conseil privé.* — Carton nº 1092, intitulé : *Comédies, théâtres*.

« VILLES OU IL Y A SPECTACLE.

« *Bruxelles*.	permanent.
« *Anvers*	passagèrement.
« *Gand*	permanent.
« *Bruges*	passagèrement.
« *Ostende*	idem.
« *Mons*	idem.
« *Namur*	idem.
« *Tournai*	idem.
« *Luxembourg*.	idem.
« *Malines*	idem.

Après Bruxelles, ce fut à Gand seulement que le théâtre exista d'une façon régulière. Nous allons donc nous occuper spécialement de cette dernière scène, en y joignant tous les renseignements que nous aurons pu recueillir sur celles d'autres villes.

En 1767, ainsi qu'il a déjà été dit, les Comédiens ordinaires de S. A. R. le prince Charles de Lorraine exploitèrent le théâtre de Gand. Leur séjour dans cette ville ne fut que d'un an, du mois d'octobre 1767 au samedi des Rameaux 1768.

Nous possédons la composition complète de la troupe. Ce document étant très-important, nous le donnons ici *in extenso* (1) :

ÉTAT DES ACTEURS ET ACTRICES

qui composent le Spectacle de Gand.

Tragédie et Comédie.

Acteurs.

Messieurs :

Grégoire, Comédien ordinaire et *Breveté* de S. A. R.; est chargé de la régie du spectacle: il joue l'emploi des rôles à manteau, financiers, paysans, etc.

Du Bourneuf, Desrosets, } tiennent entre eux l'emploi des premiers rôles en tous genres et des forts seconds.

Delaval, joue des seconds et troisièmes rôles en tous genres et autres rôles de convenance.

Cordier, tient l'emploi des rois, pères nobles et raisonneurs.

Regnard, Dutact, } tiennent entre eux l'emploi du comique à livrée, Crispins, Marquis, etc.

Dormal, joue les rôles de second roi, confidents, pères et raisonneurs.

Clarys, joue les rôles de convenance.

---

(1) *Spectacle français à Bruxelles*. Seconde partie pour l'année bissextile 1768.

Actrices.

Mesdames et Demoiselles :

De Rufosse, } jouent entre elles les premiers et seconds rôles d'amoureuses dans tous
Clarys, } les genres.
Du Bourneuf, } jouent entre elles tous les rôles de soubrettes et autres annexés à cet
Du Bouchet, } emploi.
De Marchaniville, joue les rôles de caractères et les confidentes.
Bordier, joue les rôles de jeunes amoureuses et autres de convenance.

Opéra-bouffon.

Acteurs.

Messieurs :

De Pont-la-Ville, } chantent entre eux généralement les rôles de basse-taille.
De la Bourdette, }
Du Breuil, chante les rôles d'amoureux.
Dutact, chante les rôles de bailly et autres de différents caractères.
Grégoire, } chantent les rôles de convenance.
Regnard, }

Actrices.

Mesdames et Demoiselles :

Du Bouchet, chante les rôles de duègnes et autres de convenance.
Bordier, } chantent entre elles les rôles de premières et secondes amoureuses.
De Rufosse, }
Dormesal, chante les rôles de duègnes et autres de convenance.

Outre cette troupe qui, on le voit, était assez nombreuse, les comédiens de Bruxelles venaient de temps en temps se produire sur la scène gantoise. Le répertoire était évidemment le même que celui du théâtre de la capitale. Il était formé de toutes les pièces en vogue à Paris, et de celles qui avaient eu du succès aux représentations données par les comédiens de S. A. R. le prince Charles de Lorraine.

Quant à l'orchestre, en voici la composition (1) :

Maitre de musique : M. LAMBERTI.

Premiers violons : MM. Lamberti, Frichs, Van der Mar, N... — *Seconds violons :* MM. Morel, Flour, Frichs fils, N... — *Hautbois, Flûtes et Clarinettes :* MM. Lindeman, Beinder (Bender?). — *Violoncelles :* MM. Isabeau, Naret, Dutact. — *Contrebasse :* M. Soupar. — *Cors de chasse :* N..., N..., musiciens du régiment Saint-Ignon, dragons. — *Altos :* Aisir, Dubrécil. — *Basson :* Er....

---

(1) *Spectacle français à Bruxelles.* Seconde partie, pour l'année bissextile 1768.

Après le départ de la troupe bruxelloise, le sieur *Bernardy* revint à Gand, du mois de novembre 1768 jusqu'au samedi des Rameaux 1769. Une dame *Mezières* le remplaça du mois d'octobre au 5 décembre 1769, puis son privilége passa aux sieurs *Le Bœuf, Belroche, Bultos, Dutailly, Calais, Dalincourt, Monrose, Volgeant*, et *Godard*. Le *Bultos*, dont il est question ici, est probablement *Herman*, le même que nous avons vu directeur du théâtre de Bruxelles après la faillite de *Vitzthumb*.

Aux directeurs-associés succéda un certain *David*, du mois d'octobre 1770 au samedi des Rameaux 1772. Il eut, comme associé, pour la première année, le sieur *Deforce*. On signale la présence d'un amateur dans la troupe, pendant les six derniers mois de cette gestion (1).

En 1771, l'on inaugura les redoutes à la salle de la Comédie. La Confrérie de Saint-Sébastien ouvrit une souscription à cet effet (2), le 17 novembre de cette année, pour en donner huit, en 1771 et en 1772. La liste se couvrit des signatures de tous les nobles de la ville. La première redoute eut lieu le 2 décembre. Elle commença à quatre heures de relevée et finit à minuit. C'est le point de départ des bals que l'on donne encore de nos jours au théâtre.

Pendant l'année 1772-1773, la direction échut aux sieurs *Debersac, Marion, Daubercour, Dumarret* et *Garderra*.

Au moment où ces derniers se mirent à la tête de la gestion, des difficultés surgirent pour la location de quelques loges. La princesse-douairière de Montmorency, entre autres, ne put obtenir celle à laquelle elle s'était abonnée. Après s'être vainement adressée à la Confrérie de Saint-Sébastien, la princesse en référa à Marie-Thérèse elle-même qui envoya la requête à son Conseil privé, le chargeant de réclamer du Magistrat de la ville de Gand le règlement existant sur les spectacles. Voici comment était conçue cette pièce :

« La Princesse Douairière de Montmorency Nous aïant presenté la requête ci-jointe, par « laquelle après avoir exposé la difficulté qu'elle éprouve vis-à-vis de ceux de la Confrerie « de Saint-Sébastien en la ville de Gand pour une loge, qu'elle a prise au Théâtre, Elle « Nous suplie d'ordonner à ceux de ladite Confrérie, ou au Magistrat de la ville de Gand, « de la laisser jouir pour toujours de ladite loge, Nous la remettons au Conseil, afin qu'il « entende sur son contenu le Magistrat de Gand, en le chargeant en même tems de porter à « la connoissance du Gouvernement le reglement, qui peut exister à l'égard de la police du « spectacle de ladite ville, et en cas qu'il n'en existat pas d'en former, et de Nous en proposer « un projet; cet avis étant rentré, le Conseil Nous consultera sur la demande de la supliante, « ainsi que sur ce qu'il pourroit convenir de statuer pour la Police du spectacle de la ville « de Gand. Paraphé : Ne. — Bruxelles, le 25 août 1772.

« *Au Conseil Privé* (3). »

(1) *Revue historique, etc. du théâtre de Gand. Loc. cit.*, dont sont tirés ces détails et les suivants.
(2) Bibliotheque de l'Université, à Gand. — Farde intitulée : *Confrérie de St-Sébastien.* — Voir aux Documents.
(3) Archives générales du royaume. — *Conseil privé.* — Carton n° 1090, intitulé : *Comédies, théâtres.*

Dans le cas présent, le magistrat de Gand déclara que jusqu'à ce jour, on s'en était tenu aux usages établis par la Confrérie de Saint-Sébastien et qu'il n'existait aucun règlement officiel sur la police des spectacles. Ordre lui fut donné d'en élaborer un :

« L'Impératrice Douairière et Reine,

« Aïant vu l'avis que vous Nous avez rendu le 6 de ce mois sur la requete de la Princesse « Douairière de Montmorency, Nous vous faisons la présente pour vous dire que c'est Notre « intention que vous formiez le proiet d'un reglement pour les spectacles de Notre ville de « Gand que vous remettrez à Notre approbation le plutôt qu'il se pourra. A tant, etc. « Paraphé : Ne. vt Signé : P. Maria.

« Bruxelles, le 29 octobre 1772. — *Au Magistrat de la Keure de Gand* (1). »

On se conforma à cet ordre, et un projet de règlement fut adressé, le 18 novembre, au Conseil privé, qui l'adopta le 2 décembre suivant (2). Ce fut le premier acte officiel qui parut pour le bon ordre du théâtre de Gand. D'après ce document, tout ce qui concernait la police de cette scène dépendait du Magistrat, et un comité spécial était établi à cette fin. « Ce comité, » y est-il dit, « décidera sommairement et sans appel toutes les difficultés qui « surviendront à l'égard des spectacles, tant à l'égard des contestations entre « la Confrairie et l'entrepreneur et directeur, qu'entre ce dernier et la troupe « ou pensionnaires entre eux; comme aussi entre spectateurs et la troupe; « il sera tenu néanmoins en matière d'intérêt considérable, appointer la « partie au jugement ordinaire du Magistrat. »

L'année suivante, *Debersac* resta directeur avec un sieur *Casimir*. Leur association subsista jusqu'en 1774. Ce fut, en cette dernière année, que, sur les plans de l'architecte gantois Desomere, on reconstruisit entièrement l'intérieur de la salle, en y ajoutant un rang de loges ainsi que les loges d'avant-scène. Cela prouve que les représentations étaient fort suivies, puisqu'on avait jugé la salle trop petite vu l'affluence du public.

Pour recueillir les fonds nécessaires à ces embellissements, la Confrérie de Saint-Sébastien fit un emprunt remboursable en l'espace de dix années. C'est ce que nous donne à entendre l'extrait suivant (3) :

« 1774.

« La Confrérie de St Sébastien dans la vue de contribuer à l'amusement public, ayant pris « la résolution de renouveller entièrement et d'aggrandir autant que possible la salle du « spectacle, a pour cet effet et afin de trouver les fonds requis, invite tous les zélés amateurs

---

(1) Archives générales du royaume. — *Conseil privé.* — Carton n° 1090, intitulé : *Comédies, théâtres.*
(2) id. id. Voir aux Documents.
(3) Bibliothèque de l'Université, à Gand. — Farde intitulée : *Confrérie de St-Sébastien.*

« de vouloir bien concourir à cette chose généralement désirée par une avance ou un prêt « modique, remboursable par forme de lotterie en dedans les X premières années selon le « plan imprimé qu'elle a fait distribuer passé quelques mois, etc., etc. »

La pièce suivante, émanant du doyen de la Confrérie, semble avoir trait à la même chose. C'est une quittance donnée au Grand Bailli de la ville de Gand pour la restauration de sa loge. La voici textuellement (1) :

« Le soussigné Doïen de la Confrérie de St Sébastien en la Ville de Gand, déclare au Nom « et par Autorisation du Serment de ladite Confrérie, avoir reçu de *Monsieur le Vicomte* « *de Velain Grand Bailli de la ville,* la somme de *cinq livres de gros deux escalins de* « *change* pour Reconnoissance de la Cheminée dans sa Loge, suivant l'arrangement et con- « ditions faits depuis la Réfection de la ladite salle, ce pour les *vingt-quatre* Mois de spec- « tacle passés, le *11* Novembre *1776, 1777, 1778, 1779.*

« f. 5—2—0.

« JAN BAPte VERHAGHEN. »

Casimir reprit ensuite les rênes de la direction, du 4 novembre 1774 au samedi des Rameaux 1777, en ayant pour associé le sieur *Lange*, pendant la première année, et le sieur *Delatour*, pendant les deux autres.

Le 9 janvier 1775, le Magistrat de Gand rendit une ordonnance concernant les voitures à l'entrée et à la sortie du théâtre (2). La salle de spectacle était située dans une rue étroite, ce qui rendait nécessaire cette décision, si l'on voulait prévenir les malheurs que cause toujours une grande agglomération sur un point restreint et étranglé.

Nous trouvons, après Casimir et Delatour, à la tête du théâtre de Gand, *Clairville,* dont il a déjà été fait mention dans le chapitre consacré à la principauté de Liége. Nous le reverrons plus loin dans les détails relatifs au théâtre de Maestricht. *Clairville* séjourna à Gand pendant toute l'année théâtrale 1778-1779.

Il doit y avoir une erreur dans le volume que nous consultons pour le théâtre de Gand. La direction de Casimir et Delatour cessa, y est-il dit, au samedi des Rameaux 1777, et Clairville ne la reprit qu'en octobre 1778. Donc, pendant l'année 1777-1778, cette scène aurait été inoccupée. Or, nous possédons une pièce qui, s'il faut en croire les indications de la brochure, fut représentée à ce théâtre en novembre 1777. Elle a pour titre : *L'Illustre Voyageur, ou le Retour du comte de Falckenstein dans ses états,* comédie en deux actes, du sieur Dorfeuille (3). Il est probable que la direction de Casimir se prolongea jusqu'en 1778, car il est peu admissible, surtout à cette époque, qu'une troupe de campagne fut venue exploiter la scène de Gand, sans que mention en eût été faite.

(1) Bibliothèque de l'Université, à Gand. — Farde intitulée : *Confrérie de St-Sébastien.*
(2) Bibliothèque de l'Université, à Gand. — Carton intitulé : *Théâtre.* — Voir aux Documents.
(3) Voir la Bibliographie.

Cette pièce, écrite en l'honneur de l'empereur Joseph II, qui voyageait en France, sous la dénomination de *Comte de Falckenstein*, porte, dans la brochure, la distribution de cette comédie :

Thérèse	Mme BERTIER.
M. Valling, père de *Thérèse*	M. CORBIN.
Le Bailli	M. MOREAU.
Joseph	M. DORFEUILLE.
L'Inconnu (Joseph II)	M. DEVERCY.
La Valeur, déserteur français	M. BERTIER.
Antoine, domestique de M. *Valling*.	M. DUBUISSON.
Un Paysan	M. JOUBERT.
Un autre Paysan	M. SPINDLER.

Dans sa dédicace au prince Charles de Lorraine, l'auteur signe : P.-A.-G. DORFEUILLE, *premier Acteur de la Comédie de Gand.*

Survient ensuite la direction de *Vitzthumb*, *Mees*, *Debatty* et *Lambert*, qui, ainsi que nous l'avons dit plus haut, dura deux années, de 1779 à 1781. A l'occasion de la mort de l'Impératrice-Reine Marie-Thérèse (29 novembre 1780), les spectacles furent fermés pendant six semaines.

Vitzthumb, à son entrée en fonctions, à la fin de l'année 1779, demanda au Magistrat l'autorisation de ne plus devoir accepter l'entrée gratuite de la livrée. Celui-ci en référa au Conseil privé qui rendit, le 25 novembre de cette même année, un décret homologuant l'ordonnance que, dès le 9, ce fonctionnaire avait prise, aux fins sollicitées par le directeur (1).

La composition de la troupe pour l'année théâtrale 1779-1780, première de la gestion, était la suivante :

DIRECTEURS : MM. VITZTHUMB, MEES, DEBATTY ET SWINNENS DIT LAMBERT.

Acteurs.

Messieurs :

D'ALINVAL, premiers rôles tragiques et comiques, les rois, pères nobles et raisonneurs.
JULIEN, premiers rôles et jeunes premiers tragiques et comiques.
D'ANISIS, seconds rôles et jeunes premiers.
DEVERSY, première haute-contre et troisième amoureux.
TABARY, les financiers, manteaux, grimes et paysans.
MEES, premier comique et première basse-taille.
LE COMTE, l'emploi de Poisson, niais, second comique et premier Laruette.
DEBATTY, grandes utilités et basse-taille.
LAMBERT, second Laruette et utilités.
LA PORTE, seconde haute-contre.

(1) Archives générales du royaume. — Voir aux Documents.

Bernard, Manceau, Gillet, } accessoires et annonces.
Rovantiny,
Keyfer,
Caneel,
Gillis,
Prang, } chœurs

Actrices.

Mesdames et Demoiselles :

D'Alinval, premiers rôles tragiques et comiques, les reines, mères nobles et grandes coquettes.

Dumenil, Alexandrine, } jeunes premières.

Minette, caractères
Lambert, seconds caractères } et duègnes.

Dupont, première soubrette.

Mees, seconde soubrette, Beaupré et jeunes premières dans l'Opéra.

Aucaigne, Dumenil, } premières chanteuses.

D'Anisis, confidentes.

Fisse, accessoires.

Vandenberghen, Gillis, Mollemans, Gambier, Du Joncourt, } chœurs.

Jacobs, souffleur.

Orchestre.

M. VITZTHUMB, directeur et maître de musique.

Premiers violons : De Smet. — Seyfrith. — Duchaumont. — Carton. — Van Opdorp. — Manilius cadet. — Vander Mandel.
Seconds violons : Marichal. — Claessens. — De Smet junior. — Gysdaele. — Delfaert.
Alto violes : De Vigne. — Gavel.
Violoncelles : Hinne. — Manilius l'aîné.
Contre-basses : Scheltjens. — Grétry.
Clarinettes : Aucaigne. — Waeffelaers.
Flûtes : Bender père. — Bender fils.
Cors de chasse : Seghers. — Leeuw.
Basson : F Gehot l'aîné.
Serpents : P. Gehot cadet. — De Marthe fils.

Tous les documents relatifs à Vitzthumb nous sont précieux. La place que tient ce musicien dans l'histoire de notre théâtre doit nous les faire rechercher avec un soin tout particulier. Il sera peut-être possible, plus tard, grâce à eux, de reconstituer sa biographie complète qui serait d'un bien grand intérêt. Jusqu'à ce jour, l'on n'a parlé de lui que superficiellement; il est temps qu'on lui rende la justice qu'il mérite à tous les points de vue.

Quand Vitzthumb revint à Bruxelles, la scène de Gand fut occupée par la troupe du sieur *Julien*, pendant l'année théâtrale de 1781-1782.

Nous voyons ensuite reparaître *Casimir* qui conserva la direction, d'octobre 1782 au samedi des Rameaux 1786, c'est-à-dire pendant quatre ans. Voici quelle était la composition de la troupe, pour sa première année d'exploitation 1782-1783 :

DIRECTEUR : M. CASIMIR.

Tragédie et Comédie.

Acteurs.

Messieurs :

ADAM, les premiers rôles tragiques et comiques.
D'ORGEVILLE, jeunes premiers et seconds rôles.
CHAPISSEAU, rois et pères nobles.
BAILLY, seconds rois, troisièmes rôles et grands raisonneurs.
HENNIQUE, financiers, manteaux et paysans.
DUTILLIER, les premiers comiques.
VILLENEUVE, les seconds et troisièmes amoureux.
TABARY, des comiques et grandes utilités en tous genres.
CONSTANT, des confidents et rôles d'utilités.
LEDUC, des accessoires.
CHATEAU-NEUF, des utilités.

LE MARDELÉ, souffleur.
FORMONT, magasinier.
ROLAND, perruquier.

Actrices.

Mesdames et Demoiselles :

BAILLY, premiers rôles tragiques et comiques.
AUGUSTE BAILLY, jeunes premières, secondes amoureuses et princesses.
LEBRUN, des premières amoureuses.
HENNIQUE, des secondes amoureuses.
ADAM, première soubrette.
CHAPISSEAU, caractères et confidentes.
D'ORGEVILLE, seconde soubrette.
FLAVIER, les accessoires.
ROSIÈRES, utilités.

Opéra.

M. PARIS, Maître de musique.

Chanteurs.

Messieurs :

D'ORGEVILLE, } premières hautes-contres.
VILLENEUVE, }
CHATEAU-NEUF, seconde haute-contre,

Hennique, première basse-taille.
Casimir, Laruette.
Constant, seconde basse-taille.
Leduc, troisième basse-taille.

Chanteuses.

Mesdames et Demoiselles :

Suzette de Foix, } premières chanteuses.
Le Brun, }
d'Orgeville, seconde chanteuse.
Auguste Bailly, les Betzy.
Bailly, } premières duègnes
Hennique, }
Flavier, seconde duègne.
Rosières, accessoires.

Chanteurs des chœurs.

Florville, taille. — Gamboutchi, haute-contre. — Robert, basse-taille

Chanteuses des chœurs.

Galliotti. — Torruit. — Duplessis.

Orchestre.

M. PARIS, chef d'orchestre.

1ers *violons.* — Smedt père. — Smedt fils. — Duchaumont. — Manilius. — Vermandel aîné. — Vermandel cadet.
2mes *violons.* — Gysdaele. — Delsaert. — Devigne. — Verheye. — Nicaise.
Basson. — Demarthe.
Contrebasses. — Grétry. — Latin.
Alto-violes. — Verheye l'aîné. — Gavel.
Violoncelle. — Smet.
Cors de chasse. — Cats. — Mengal.
Clarinettes et Flûtes. — Lefevre. — Waffelaers.

Casimir resta seul à la tête du théâtre de Gand pendant l'année suivante. Il prit, ensuite, comme associés, pour celle de 1784-1785, les acteurs *Adam* et *d'Orgeville*. Leur troupe se composait alors des sujets suivants :

Directeurs : MM. CASIMIR, ADAM et D'ORGEVILLE.

Tragédie et Comédie.

Acteurs.

Messieurs :

Adam, premiers rôles tragiques et comiques.
D'Orgeville, jeunes premiers et seconds rôles.
Simonnet, jeunes premiers et seconds rôles en partage.
L'Ange, troisièmes amoureux et confidents.
Van Hove, rois, pères nobles.

De la Croix, seconds rois, troisièmes rôles et raisonneurs.
La Marche, } financiers, grimes et paysans.
Urbain, }
De Quincy, premier comique.
Dumont, seconds comiques et paysans.
D'Hermilly, des seconds comiques et souffleur.
Constant, des confidents et utilités.

Actrices.

Mesdames et Demoiselles :

L'Ange, premiers rôles tragiques et comiques.
Élisabeth L'Ange, ingénuité.
D'Hermilly, reines, caractères, mères nobles et confidentes
Murson, caractères.
Adam, première soubrette.
d'Orgeville, seconde soubrette et amoureuse
Montet, confidente et utilités.

Opéra.

M. PARIS, Maitre de musique

Chanteurs.

Messieurs :

d'Orgeville, première haute-contre.
Manceau, seconde haute-contre.
La Marche, première basse-taille.
Casimir, } Laruettes.
Dumont, }
Constant, seconde basse-taille.

Chanteuses.

Mesdames et Demoiselles :

Suzette de Foix, } premières chanteuses.
Scheltjens, }
d'Orgeville, des secondes.
Henriette, les Betzy.
Murson, les duègnes.
Montet, seconde duègne et utilités.

Orchestre.

M. PARIS, Chef d'orchestre.

1res *violons.* — De Smedt père. — De Smedt fils. — Manilius. — Vermandel aîné. — Vermandel cadet.
2mes *violons.* — Prevost. — Dehaert. — Duigne. — Verheye. — Nicaise.
Basson. — Demarthe.
Contrebasses. — Scheltjens. — Rouck.
Alto-violes. — Verheye l'aîné. — Gavel.
Violoncelle. — Smet.
Cors de chasse. — Cats. — Mengal.
Clarinettes et Flûtes. — Waffelaers. — Finstinberger.

Cette association ne dura qu'un an. *Casimir* prit, pour l'année 1785-1786, la direction avec le sieur *Durand*. Ensuite, il quitta définitivement ce théâtre.

Pendant la dernière année de leur exploitation, eut lieu un épisode qui demande à ne pas être passé sous silence (1).

Le 21 novembre 1785, l'aéronaute Blanchard arriva de Hulst à Gand. Il s'empressa de présenter à l'évêque le drapeau qui devait orner son ballon, au moment de l'ascension (*Locht-Vaendel*). Il en reçut une très-belle tabatière en or.

Le soir, il parut au théâtre dans la loge du Grand-Bailli. A son entrée, il fut accueilli par de vifs applaudissements et par les cris mille fois répétés de : Vive Blanchard ! On jouait *la Femme jalouse*. Au lever du rideau, le sieur Folly, un des acteurs, s'avança vers le public et débita les vers suivants de sa composition :

En ce jour, quel prodige étonnant, admirable,
Eternise un Mortel d'une gloire durable.
O spectacle touchant ! autant que merveilleux !
Vous honorez la Terre et surprenez les Dieux !
En vain Jupiter tonne : en vain sa foudre gronde :
L'intrépide Blanchard abandonne ce Monde :
Et d'un vol, à la fois noble et majestueux,
En s'immortalisant s'élève jusqu'aux Cieux.
Il emporte avec lui nos vœux et nos hommages.
Pour ses travaux savants captivant les suffrages
De l'Univers entier, qui presse son retour...
Quel mortel ne voudrait partager ce grand jour?

Madame Dupont, artiste, succéda à Folly et récita d'autres vers dus à l'acteur Villers :

Neptune eut l'empire des Mers,
Junon celui des Airs
Ce fut leur appanage.
Blanchard sçait mieux mériter notre hommage.
Dans son voyage d'Angleterre,
Et dans celui qu'il vient de faire
Il a sçu traverser l'un et l'autre Elément.
Un Prodige aussi brillant
Fait honneur à la Terre.

Enfin, l'acteur Marion s'inspira lui aussi de la circonstance :

Nouveau Jason, Dominateur des Mers ;
Toi, qui règne dans l'empire des Airs :
Qui, méprisant et les vents et l'orage,
De Colomb et de Cook surpasse le courage.

---

(1) *Gazette van Gend*. Donderdag 24 november 1785.

De ce peuple enchanté, par tes hardis travaux,
Toi, le plus grand des Argonautes nouveaux,
Blanchard, de tous les cœurs reçois le juste hommage,
C'est le prix de l'honneur, c'est le prix du courage.

La comédienne Dupont offrit alors à Blanchard une couronne de roses, que deux dames de la haute société lui posèrent sur la tête.

A la fin de la pièce, madame Berville, jouant le rôle de la *Femme jalouse*, vint lui présenter une couronne de laurier et lui décocha cet impromptu :

Elle est désabusée, elle est heureuse Epouse :
De t'offrir ce Laurier elle est encore jalouse.

Comme pour la précédente, deux dames notables en coiffèrent le célèbre aéronaute.

On donna ensuite *l'Épreuve villageoise*, opéra de Grétry. L'acteur chargé du rôle d'*André* jeta, pendant la pièce, un bouquet dans la loge du Grand-Bailli, accompagné de ce quatrain :

André n'est point éloquent,
Le cœur seul doit suffire
Pour célébrer l'Homme étonnant,
Que le Public admire.

Blanchard se retira à la fin du spectacle, au milieu d'une ovation enthousiaste. Le Grand-Bailli donna un souper en son honneur. Il y eut ensuite au théâtre un bal qui termina la fête.

Il nous a semblé assez intéressant de remettre au jour une anecdote qui ne manque pas d'originalité. Cet immense enthousiasme soulevé par la présence d'un aéronaute est au moins chose singulière à noter. Nous ne dirons rien et pour cause, de la facture de tous ces bouts-rimés.

Durand se donna ensuite comme associés *Garnier* pour l'année 1786-1787, puis *Madame de Narelle* pour 1787-1788.

Pendant l'association de *Durand* et *Garnier*, en 1786-1787, la troupe était fort nombreuse. Elle pouvait presque rivaliser avec celle de la capitale. Tous les genres y étaient représentés; nous y rencontrons, comme chef d'orchestre, un musicien qui nous est entièrement inconnu. Nous donnons ici la nomenclature :

Directeurs : MM. DURAND et GARNIER.
Régisseur de la Comédie : M. PRÉBOURG.
Régisseur de l'Opéra : M. PONSIGNON.

Tragédie et Comédie.

Acteurs.

Messieurs :

Garnier, les premiers rôles tragiques et comiques, en chef et sans partage.
Berville-Patras, les jeunes premiers et forts seconds rôles.
Hardel, jeunes premiers tragiques et comiques.
Dufresnel, rois et pères nobles.
Durand, financiers, manteaux, grimes et paysans.
Gaillard, troisièmes rôles, raisonneurs et confidents.
Prébourg, premier comique en tout genre.
Duval, second comique.
Durand fils, des jeunes rôles, et comiques.

Actrices.

Mesdames et Demoiselles :

Berville-Patras, les forts premiers rôles, grandes coquettes, reines, mères nobles, et caractères brillants.
Dentremons, des premiers rôles, jeunes premiers et ingénuités.
Durand, des premiers rôles et jeunes premiers.
Dupont, première soubrette.
Garnier, seconde soubrette.
Desvarennes, des caractères et confidentes.

Opéra.

Chanteurs.

Messieurs :

Dibocage, première et seconde haute-contre.
Dutailly, des premières hautes-contres et Trial.
La Marche, première basse-taille.
Olivier, Maublanc, } première et seconde basse-taille.
Le Febvre, Laruette.
Prébourg, Berville-Patras, Durand fils, } rôles de convenance.

Chanteuses.

Mesdames et Demoiselles :

Denisant, première chanteuse.
Durand, première et seconde chanteuse.
Mausselierre, seconde et Betzy.
Rainville, Vincent, } duègnes.
Garnier, Desvarennes, } rôles de convenance.

Orchestre.

M. PONSIGNON, maître de musique.

Premiers violons : De Smedt père. — De Smedt fils. — Vermandel l'aîné. — Vermandel cadet. — Verheye cadet.
Seconds violons : Manilius. — Devigne. — Nicaise. — Vasten-s'Avonds. — Blomaert. Dobelaere
Bassons : Demarthe. — Fustenbergh.
Contre-basse : Jaquemyn.
Violoncelles : Smet. — Rouck.
Alto-violes : Gavelle. — Verheye l'aîné.
Clarinettes et flûtes : Le Fevere. — Wirt.
Cors de chasse : Mengal. — Cauts.

Madame de Narelle resta seule directrice pendant l'année suivante. Voici la composition de la troupe, au début de son exploitation :

Directrice : Madame DENARELLE.
Régisseur : Monsieur PRÉBOURG.

Tragédie et Comédie.

Acteurs.

Messieurs :

De Volméranges, premiers rôles tragiques et comiques en chef et en partage.
De la Rivierre, id. id.
Dorgival, les jeunes premiers et fats, seconds rôles tant tragiques que comiques.
Paris, rois et pères nobles.
Durand, financiers, manteaux, grimes et paysans.
Lavaux, troisièmes rôles, raisonneurs et confidents.
Prébourg, premier comique en tous genres.
Fleury, second comique.
Durand fils, des jeunes rôles et comiques.

De Croix, souffleur.

Actrices.

Mesdames et Demoiselles :

D'Entremont, les premiers rôles tant tragiques que comiques, mères nobles et grandes coquettes.
Denarelle (Mlle), premier rôle et fort jeune premier tragique et comique.
Gourville, les reines et les caractères.
Manié, jeunes premiers tant tragiques que comiques et ingénuités.
Marsillac, première soubrette.
De Volméranges, seconde soubrette.

Opéra.

M. QUAISIN, Maitre de musique

Chanteurs.

Messieurs :

De la Rivierre, première haute-contre.
Durand fils, seconde haute-contre et Colins.
Rubanpré, Grimaldi, premières basses-tailles.
Lavaux, seconde basse-taille.
Fleury, les Laruette et Trial.
Durand père, Prébourg, Paris, troisièmes basses-tailles.
Dorgival, rôles de convenance.
De Croix, accessoires.

Chanteuses.

Mesdames et Demoiselles :

Pécinadi, première chanteuse.
Denarelle, première chanteuse et des Dugazon.
De Volméranges, seconde chanteuse.
Manié, seconde chanteuse et Betzy.
Marsillac, Gourville, Rubanpré, duègnes.

Orchestre.

M. QUAISIN, Chef d'orchestre.

1ers *violons.* — Femy. — Vermandel aîné. — Vermandel cadet. — Verheye cadet. — Femy cadet.
2mes *violons.* — Manilius. — Devigne. — Nicaise. — Vaston. — s'Avonds. — Blommaert. — Dobbelaere.
Bassons. — Demarthe. — Fustenberg.
Contre-basse. — Lotin.
Violoncelles. — Smet. — Rouck.
Alto-violes. — Gavel. — Verheye l'aîné.
Clarinettes et Flûtes. — Le Fevere. — Hertrix.
Cors de chasse. — Mengal. — Cauts.
Mengal, *copiste.*

Parmi ces artistes, nous voyons figurer *Volméranges*. Est-ce *Pelletier-Volméranges*, auteur de plusieurs drames, et qui fut professeur de déclamation ? Nous l'ignorons, quoique le fait soit possible.

Enfin, madame de Narelle resta seule directrice jusqu'en 1790, soit pendant deux ans.

Les spectacles devaient fermer pendant le carême, c'est-à-dire qu'il y avait relâche obligatoire de six semaines. Habituellement, l'année théatrale se

terminait à cette époque. Le 13 décembre 1783, cette interdiction avait été levée pour la ville de Bruxelles. Les Magistrats des autres localités du pays pétitionnèrent pour obtenir la même faveur, et, le 15 février 1786, un décret d'autorisation fut donné pour Tournai, Gand, Bruges, Ostende, Malines et Luxembourg (1). Il y eut donc similitude entière pour toutes les directions théâtrales.

Le 5 janvier 1788, représentation d'une comédie en un acte et en prose, d'un certain chevalier A. de N......t, intitulée : *le Mariage d'Aglaé.* Les initiales cachent le nom du comte de Nieulant (2). La distribution de la pièce est celle-ci :

M. de Selicourt.	M. Paris.
Mad. de Selicourt.	Mlle Gourville.
Aglaé, leur fille	Mlle Denarrelle.
d'Ersan, ami de *Selicourt,* amant d'*Aglaé*	M. Grimaldy.
Valsain, neveu de *d'Ersan,* et amant d'*Aglaé.* . .	M. Dorgival.
Lucas, jardinier	M. Prebourg.
L'Épine, valet de *M. de Selicourt*	MM. Fleury. Durand fils.

Cette comédie fut donc jouée sous la direction de Madame de Narelle. Parmi les acteurs, une demoiselle Gourville remplit les rôles de mères. Était-ce la femme de l'ancien directeur du théâtre de Bruxelles? Ce ne serait pas impossible. Peut-être, fatigué de courir de maitresse en maitresse, Gourville se sera-t-il fixé et aura-t-il terminé, en Belgique, par un mariage en bonne et due forme. Toutefois, son nom ne figure pas dans la nomenclature de la troupe.

Nous ignorons si la pièce suivante vit le jour à Gand : *Divertissement lyrique,* paroles de l'abbé Ghiot, musique de P. Verheyen (3). Elle était dédiée à l'évêque de Gand, Ferdinand de Lobkowitz. Cela se pourrait, car nous trouverons, dans un chapitre suivant, une production du même abbé, qui fut donnée sur cette scène.

Par la rapide énumération que nous venons de faire, on peut constater que le théâtre de Gand fut continuellement exploité, et, chose plus extraordinaire, dans un pays flamand, par des troupes françaises.

Le théâtre de Namur, dont il a été fait mention autre part (4), ne fut jamais occupé qu'accidentellement. Des troupes du nord de la France, ainsi que celle du théâtre de Bruxelles, y venaient de temps en temps.

D'après la brochure imprimée, on représenta, en décembre 1749, au

(1) Archives générales du royaume. — Voir aux Documents.
(2) Voir la Bibliographie.
(3) Idem.
(4) Chapitre V.

théâtre de cette ville, la pièce suivante : *le Retour des comédiens à Namur*, désignée comme tragi-comi-lyrique (?) en un acte, vers et prose, des sieurs Armand et Gaspariny, qui s'intitulent comédiens à Namur (1). Ceci a tout l'air d'un prologue destiné à servir de début à une troupe de passage dans cette localité.

Ce fut à Namur probablement qu'on donna une autre production des mêmes auteurs : *Les Étrennes d'Arlequin au public*, comédie en un acte et en vers (2).

Lors de la visite de l'archiduc Maximilien d'Autriche, à Namur, un certain Klairwal, artiste de la localité, fit représenter une pièce de sa composition : *Les Fêtes Namuroises, ou le Combat des échasses*, divertissement dramatique en un acte, mêlé de vers et de chants, avec intermèdes en patois namurois (3). Cette pièce était toute d'actualité. On sait que le combat des échasses a toujours été en faveur dans cette ville, et que, même dans les grandes circonstances, il faisait toujours partie du programme des fêtes.

Ce même Klairwal publia à Namur, en 1775, un drame en deux actes et en prose, intitulé *Fanni* (4). Cette pièce fut-elle représentée? Nous avons lieu de le supposer, car l'auteur, à la fois artiste de la troupe, ne se serait pas attaché à une simple publication, n'ayant probablement pas l'ambition de se faire passer pour auteur dramatique.

Un homme qui devait un jour marquer dans les annales révolutionnaires, était, en 1777, parmi les comédiens du théâtre de Namur : nous voulons parler de Fabre d'Églantine. C'est à cette époque que l'on reporte sa présence en Belgique.

D'après des documents qui sont aux Archives générales du royaume (5), il paraît que Fabre avait enlevé la fille d'un de ses camarades, une nommée *Catherine de Remond*. Le père porta plainte et le fit condamner par le magistrat à être détenu dans les prisons de la ville. Ses camarades présentèrent une requête au duc Charles de Lorraine, gouverneur-général des Pays-Bas, pour obtenir son élargissement. On en référa au Conseil Privé qui donna un avis défavorable. Le prince, malgré cela, en ordonna autrement; il fit rendre la liberté à Fabre d'Eglantine en y mettant pour condition qu'il paierait les frais de justice, et qu'il sortirait immédiatement des États de l'Impératrice-Reine, sans pouvoir y rentrer jamais. Plus tard, et sur une nouvelle supplique des comédiens, le duc de Lorraine lui fit remise du payement des frais, auquel Fabre se trouvait hors d'état de satisfaire. Nous avons vu précédemment (6) qu'en 1780 Fabre fut comédien de la principauté

(1-2-3 4) Voir la Bibliographie.
(5) L.-P. Gachard, *Analectes Belgiques*. Paris, Janet et Cotelle, 1830. Tome Ier, p. 473.
(6) Voir chapitre VI.

de Liége; nous allons même constater, plus loin, qu'en 1779, il faisait partie de la troupe de Maestricht.

Le 3 février 1778, représentation d'un opéra ayant pour titre : *Justine, ou l'esclave échappé*. L'auteur des paroles était M. Patigny, procureur au conseil de Namur, et celui de la musique, un certain Saint-Fritz, comédien de la troupe. Nous ignorons l'accueil qu'on fit à cette pièce (1).

Enfin, une autorisation fut donnée (2), le 14 mars 1789, au Maïeur de Namur, à l'effet de permettre la représentation d'une pièce intitulée : *les Deux Jaloux, ou l'Heureux Stratagème*, dont le manuscrit avait été soumis à l'approbation du gouvernement. Cette comédie vit-elle le feu de la rampe ? Toujours est-il qu'elle ne fut pas imprimée.

Ce sont là ces seuls faits isolés qui sont parvenus à notre connaissance. Il n'y eut, au reste, aucune exploitation régulière et continue, et rien ne peut être définitivement fixé sur l'histoire théâtrale de Namur.

Ainsi que nous l'avons dit précédemment, une salle de spectacle fut construite à Tournai, en 1745. Au bout de quelques années, on la trouva incommode et trop petite. Le Magistrat de cette ville autorisa Douai, architecte et charpentier, à la reconstruire. Le sieur De Clippèle, à qui elle appartenait, accorda un tiers de la propriété à l'entrepreneur, pour rembourser celui-ci de ses frais (3).

Le magistrat de Tournai s'adressa à l'Empereur Joseph II, à l'effet d'obtenir un subside qui lui permît de faire face aux dépenses qu'avait entraînées la reconstruction de la salle. Cette demande fut assez mal accueillie. Cependant, on voulut bien y accéder, en partie, et dans la réponse qu'on lui fit (4), il est dit : « ..... Nous vous prévenons en « oultre que l'engagement
« que vous avez pris à ce sujet, datant de l'année 1779 et étant par consé-
« quent antérieur à la dépêche du 22 octobre 1782 par laquelle on vous a
« annoncé qu'on userait de plus de rigueur à l'avenir à l'égard des dépenses
« extraordinaires que vous vous permettriez sans autorisation, Nous
« voulons bien par cette considération dissimuler cet objet sans conséquence
« pour l'avenir. »

Nous avons à parler ensuite d'une nouvelle production indigène : *Bathilde, ou l'Héroïsme de l'amour*, drame en cinq actes et en vers, par M. Dysembart de la Fossardrie. (5).

Cette pièce imprimée en 1775, a-t-elle été jouée? Nous ne savons. Un document qui est aux Archives générales du royaume nous apprend qu'elle

(1) Voir la Bibliographie.
(2) Archives générales du royaume. — Voir aux Documents.
(3) Bozière. *Tournai ancien et moderne.*
(4) Archives générales du royaume. — Voir aux Documents.
(5) Voir la Bibliographie.

fut postérieurement soumise en manuscrit à la censure de la Commission Ecclésiastique, et que la représentation en fut autorisée par une décision, en date du 31 décembre 1788 (1). Ainsi remanié, le drame de *Bathilde* aura été mis en un état plus sortable pour la scène.

Le théâtre de Tournai, à cette époque, n'étant occupé que passagèrement par des troupes nomades, il est impossible de suivre les diverses phases des directions qui s'y sont succédées. On doit s'en tenir aux quelques faits que nous venons de rapporter.

Ainsi qu'on l'a dit ci-dessus (2), le théâtre d'Anvers fut incendié en 1746. Ayant été réédifié par les soins des aumôniers, la nouvelle salle fut mise en exploitation dès l'année 1752.

Cependant, on signale en 1749, des représentations d'un opéra italien :

« 1749, 21 août. — Anvers. — S. A. R. le duc de Lorraine arriva ici de Bruxelles par « Malines... Le soir il fut voir l'opéra-comique italien (3). »

Quelle était cette troupe? Étaient-ce des acteurs de passage, ou bien l'opéra italien de Bruxelles venu à Anvers pour la circonstance? En tout cas, ce n'étaient pas des comédiens à demeure, l'incendie du théâtre ayant forcément fait cesser toute représentation dramatique.

La nouvelle salle de spectacle s'ouvrit en 1752, soit six ans après l'événement qui détruisit l'ancien théâtre. On avait, jusqu'ici, reporté cette inauguration à l'année 1754. Une pièce que nous avons découverte nous fournit un renseignement irrécusable à cet égard. Comme cette production est signalée pour la première fois, nous croyons être agréable à nos lecteurs en la transcrivant ici dans son vrai contexte :

---

(1) Archives générales du royaume. — Voir aux Documents.
(2) Chapitre V.
(3) *Relations véritables.*

LA

CITTELLA INGANNATA

Operà jouieux

POUR ÊTRE REPRÉSENTÉ

en Musique

A L'OUVERTURE DU NOUVEAU

THEATRE

de la ville d'Anvers, l'année 1752.

Dedié

A MONSIEUR DE BEUGHEM,

Ecoutet de la ville d'Anvers, Marc-Grave du Païs de Rhyën.

A ANVERS, *chez la* VEUVE VAN DER HEY,
à la place de Mer, 1752.

Ainsi donc, le théâtre d'Anvers fut ouvert par une troupe italienne. La brochure nous renseigne également sur les auteurs qui sont : *Jérôme Bon*, de Venise, pour les paroles, et *Jean-Frédérique Agricola*, pour la musique (1).

Elle nous donne, en outre, les noms des principaux artistes ainsi que la distribution de l'opéra :

Nicette, jeune fille	Mme ROSE BON, de Bologne.
Climène, maitresse de *Cléarque*	Mme MARGUERITE BARBERINI, de Venise.
Cléarque, galant de *Climène*.	Mlle BERENICE PENNI, de Livorne.
Dirone, amoureux de *Nicette*	M. JOSEPH FERINI, de Florence.
Lindore, amant feint de *Nicette* et frère de *Climène*	M. CHRÉTIEN TODESCHINO, de Rome.
Autres parties muettes	N..., N... & C...

Plusieurs autres Masques à la Redoute.

La scène est représentée au voisinage du royaume de Naples, pendant le Carnaval.

Il n'est donc pas douteux que l'ouverture du nouveau théâtre eut lieu

(1) Voir la Bibliographie.

en 1752, par l'opéra italien. Ce genre dramatique avait fait invasion partout dans notre pays, à l'exemple de nos voisins de France.

Nous sommes sans renseignements sur ce qui ensuite eut lieu jusqu'en 1754. Au 16 décembre de cette année, on signale l'apparition d'une troupe de comédie française et italienne, dans les termes suivants :

« 1754, 16 décembre. — Représentation donnée au théâtre d'Anvers par les troupes de « comédie française et italienne. Elle consistait en *La Fausse Agnès ou le Poète campa-* « *gnard*, comédie en trois actes du sieur Néricault Destouches, qui n'avait jamais été jouée « en notre ville, suivie d'une comédie bouffe du nouveau théâtre italien, intitulée : *Arlequin* « *persécuté par une Gnomide ou la Sylphide*, enrichi de décors mouvants et mécaniques, et « finissant par un divertissement de chant et de danses de la composition du sieur Quinault « Pendant l'entre acté deux artistes exécutèrent une nouvelle danse (1) .»

Quelques jours après, cette même troupe donna une seconde représentation dont il est fait mention de la manière suivante :

« 1754, 28 décembre. — Nouvelle représentation donnée ce jour par la troupe des comé- « diens français et italiens, consistant en la facétie (?) en cinq parties et en vers du sieur « Néricault Destouches, intitulée *le Dissipateur*, suivie de l'opéra-comique *la Nièce vengée* « et d'un ballet. A cause de la solennité du jour — Fête des Innocents, — la facétie, *le* « *Dissipateur*, fut jouée par les enfants de la troupe. Pour clôturer dignement cette repré- « sentation on donna encore un bal pantomime « d'un goût tout-à-fait nouveau, exécuté par « les dames de la troupe et représentant les enfants. » L'affiche à laquelle nous empruntons « cette éphéméride ajoute dans un P.-S. que cette représentation aura lieu au *Grand-Théâtre* « de la ville, et que les prix d'entrée ne seraient point augmentés (2). »

Il est assez outrecuidant de voir appeler *facétie*, la charmante comédie de Destouches, celle qui passe même pour une de ses meilleures.

Enfin, on constate encore une représentation donnée par les mêmes comédiens, au commencement de l'année 1755 :

« 1755, 27 janvier. — De par la permission de nos édiles, la troupe de comédie française « et italienne donna ce jour, lundi, une représentation d'une comédie intitulée : *le Triomphe* « *du temps*, composée de trois pièces diverses, représentant *le Passé*, *le Présent* et *l'Avenir;* « chacune de ces pièces se trouvait embellie d'un grand divertissement de chant et de danse ; « le tout précédé d'un prologue et suivi de l'opéra comique : *Ma Comère Cliquet*. Pour la « clôture on représenta un grand ballet-pantomime. Le spectacle se donnait au *Grand-* « *Théâtre* de la ville et la levée du rideau avait lieu à 5 1/2 heures très-précises (3). »

Pour cette même année 1755, les comptes des hospices contiennent les données suivantes (4) :

---

(1) *Courrier de la semaine*. (Cité par Gregoir.)
(2) *Id.* (Id.)
(3) *Id.* (Id.
(4) Gregoir. *L'Opéra à Anvers*.

1755. Reçu de M. Hayes encore 14 représentations	fl.	249-18
D'un concert de M. Gibert		7-00
D'un id. de M. Poly		8-18
Du même, d'un second concert		3-10

On trouve ensuite une mention relative à la présence de D'Hannetaire à Anvers. On se rappellera que vers la fin de 1755, ce directeur donna des représentations à Gand :

1755. Reçu de 72 représentations de M. D'Hannetaire	fl.	1017-9
Du même de 7 bals		147-0

Il est probable que D'Hannetaire exploita la scène d'Anvers avant de se rendre à Gand. Comme les comptes des hospices ne nous donnent aucune date, nous devons conclure par induction.

Pour l'année 1755, nous trouvons encore les deux documents suivants qui, quoique écrits en flamand, ont trait à des représentations de comédiens français et italiens (1) :

« Met Permissie,

« De Fransche en Italiaensche Comedianten sullen op Maendagh den 6 January 1755, « verthonen een alder-uitnemenste schauwspel in 5 delen, genaemt *le Festin de Pierre, of* « *den gestraften Atheïst*, verciert door syne schoone verthoogen, en met 5 groote divertisse- « menten van sang en dansen. »

« Met Permissie,

« De Fransche en Italiaensche comedianten sullen op Maendagh den 13 January 1755, « verthonen *L'Amant Protée*, blyspel van den Italiaanschen theater, verciert tusschen elck « deel door een Pantomimisch Ballet.

« Dit spektakel sal voorgegaan zyn door een blyspel genaemt : *Le Sidney*, van d'Heer « Gresset.

« N. B. Het is op den grooten theather, en den prys is naer gewoonte. Ten half 6 precies « te beginnen. »

C'est assez original, pour des comédiens français, de faire l'annonce de leur spectacle dans une langue étrangère.

En 1756, ce théâtre était entre les mains de Madame Pompeati, la même dont il a déjà été question dans le chapitre relatif à celui de Liége. Les comptes des hospices, mentionnent ce qui suit :

1756. Reçu de deux concerts de Mme Pompeati	fl.	35-14
Reçu de 64 représentations comédie de la même . .		1142-08

(1) Gregoir. *L'Opéra à Anvers*, p. 32-33.

Un des deux concerts cités ci-dessus est relaté de la manière suivante :

« 1756, 10 octobre. — Grand concert de parfaite musique donné au *Grand-Théâtre* « d'Anvers à 6 heures précises du soir par Madame de Pompeati, directrice des spectacles « d'Anvers, qui possède un talent supérieur dans la musique, ajoute pompeusement une « réclame de cette époque, à qui nous empruntons cette éphémeride, mais qui ne nous a « laissé aucun autre renseignement sur cette dame et sa parfaite musique (1). »

Cependant, nous devons admettre que Madame Pompeati était une musicienne d'un grand mérite, puisque nous avons déjà vu qu'on lui avait décerné l'épithète de *célèbre* (2).

Voici maintenant la mention exacte de l'ouverture du théatre de cette ville sous la direction de cette dame :

« 1756, 17 octobre. — Nous avons parlé à la date du 10 courant, de Madame Pompeati, « sans prévoir que déjà maintenant nous aurions eu la chance de revenir sur ce sujet. Nous « copions textuellement l'avis suivant, concernant cette artiste et l'ancien theâtre d'Anvers « nous en annonçant l'ouverture à la date placée en tête de cette éphéméride :

« Le goût du spectacle français prenant de plus en plus dans les villes policées, celle « d'Anvers vient d'accorder son privilége à Madame dePompeati, dont la délicatesse de la « voix, la justesse et l'étendue des sons ont mérité les applaudissemens réitérés des princi- « pales cours de l'Europe, et nommément celle de Vienne. Cette dame fera l'ouverture de son « théâtre, dimanche 17 octobre 1756 par *le Joueur* et *l'Amant auteur et valet* (3) : Entre « les deux pièces un danseur et une danseuse italiens exécuteront un pas de caractère. Et le « spectacle sera terminé par un ballet pantomime de la composition du sieur Quinault. — « Cette directrice pénétrée des premières bontés des Messieurs d'Anvers, n'épargnera ny « soins ny dépenses pour en obtenir la continuation et si elle ne peut égaler le brillant des « troupes voisines, elle s'efforcera au moins d'en approcher (4). »

On ne marchande pas à la direction les épithètes élogieuses. Tout ceci et ce qui a été dit précédemment nous confirme dans l'opinion émise plus haut, à savoir que Madame Pompeati était une des meilleures cantatrices de l'époque.

On constate ensuite des représentations de comédiens flamands, puis, en 1758, les comptes des hospices renseignent le reçu d'une somme de fl. 17-58, d'un sieur L Derville qui aurait donné une série de 132 représentations sur cette scène et qui serait tombé en faillite.

Vers la fin de l'année, arrivée d'une troupe italienne ainsi que l'établit l'extrait suivant :

« 1759, 2 décembre. — Monsieur de Amicis, directeur d'une troupe italienne, fit ce jour « l'ouverture de son théâtre avec la pièce : *La Finta Marchesina, ou la Marquise feinte.* « Plusieurs membres de la famille du directeur remplissaient les premiers rôles de cette

---

(1) *Courrier de la semaine.* (Cité par Gregoir.)

(2) Chapitre VI.

(3) Pièces de Regnard et de Cérou.

(4) *Courrier de la semaine.* (Cité par Gregoir.)

« pièce et furent vivement applaudis par un nombreux public. Surtout Mademoiselle de « Amicis qui, paraît-il, était une chanteuse de mérite, fut acclamée avec enthousiasme.

« Le samedi 8 du même mois et fête de l'empereur, eut lieu un spectacle gala, consistant « en l'opérette : *La Creanza ou la Politesse*, et une cantate chantée par Mademoiselle Amicis « pendant un entr'acte. Il paraît que ces représentations étaient goûtées du public anversois, « car lors de la fête patronale du prince Charles de Lorraine, la direction avait organisé un « spectacle extraordinaire, où les mêmes signes de satisfaction tombèrent en partage aux « artistes (1). »

Il n'y a pas de renseignements sur la présence d'Amicis dans d'autres villes du pays. Il est probable cependant qu'il ne se borna pas au théâtre d'Anvers seul, et qu'il se porta ailleurs, mais nous ne pouvons toutefois rien affirmer à cet égard.

Nous sommes sans données sur les spectacles de cette ville jusqu'en 1763. Le 6 décembre de cette année, mourut l'infante d'Espagne Marie-Élisabeth de Bourbon, princesse de Hongrie et de Bohême, et les théâtres furent fermés pendant trois semaines. Le 18 du même mois, celui d'Anvers ouvrit, sous un directeur non désigné, par la représentation de *Démocrite* de Regnard, et de l'*Anglais à Bordeaux*, de Favart.

En 1771, on acquitta les frais de reconstruction du nouveau théâtre ; ils s'élevaient à la somme de fl. 89,433-18 9. On se rappelle qu'une loterie de 80,000 florins avait été instituée pour cet objet.

Le 3 juillet 1772, Vitzthumb vint avec la troupe de Bruxelles, donner trois représentations au théâtre d'Anvers. Les comptes des hospices renseignent à cet égard, une recette de fl. 47-5.

En cette même année, Clairville occupa cette scène pendant assez longtemps, car les mêmes documents que nous venons de citer, nous apprennent qu'il a versé, pour droits des pauvres, une somme de 819 florins.

Le 12 avril 1773, Clairville fit la réouverture du théâtre avec une nouvelle troupe, et y séjourna pendant un mois.

Le 29 octobre suivant, nous le voyons reparaître, en se donnant le titre de *Directeur du théâtre*. On annonçait qu'il faisait l'ouverture du « magnifique et nouveau théâtre, » avec une troupe de comédiens français. On pourrait donc conclure de ceci, ou que le théâtre avait été complétement restauré, ou bien que précédemment on ne jouait que dans une salle provisoire.

Clairville était encore au théâtre d'Anvers en 1774, puisqu'une gazette du temps faisait savoir qu'il allait l'ouvrir le 6 novembre de cette année (2).

Entre temps, d'autres représentations eurent lieu, ainsi qu'il résulte de l'extrait ci-dessous :

1774.	Pour une comédie de M. Beyer, sur le Grand-Théâtre	Fl.	2-2
—	Pour une représentation de la Fantoccini	Fl.	51-16
—	Reçu de la représentation des Marionettes de Louvain	Fl.	4-10

(1) *Courrier de la semaine.* (Cité par Gregoir.)
(2) *Gazette van Antwerpen.*

Enfin, Clairville paya une somme de 1171-16 florins pour 62 représentations.

Cette dénomination de *Grand-Théâtre*, inscrite dans les comptes des hospices, indiquerait-elle qu'il s'agissait réellement d'une nouvelle salle? Rien ne vient nous éclairer à cet égard.

Le 20 avril 1775, nous trouvons à ce même théâtre, la troupe d'enfants de Bernardi, le même dont nous avons parlé précédemment. Elle s'appelait : *De Brabantsche Kinderen* (Enfants du Brabant). Elle ne jouait qu'en flamand; nous n'avons donc pas à nous en occuper davantage.

Mais un fait plus intéressant pour nous se produisit en cette même année. La troupe de Bruxelles, sous la direction de Vitzthumb, donna 33 représentations à Anvers. Elle paya de ce chef, 623-14 florins.

En 1777 et 1778, les représentations françaises alternèrent avec les flamandes. Voici ce que donnent à ce sujet les comptes des hospices :

1777.	Reçu de 10 représentations du sieur Neyts	Fl.	184-00
—	Reçu de 72 représentations de De La Tour.	—	1,369-16
1778.	Reçu de MM. De la Tour et Casamier de 66 représentations . .	—	1,247-8

Pendant l'année 1779-1780, la direction échut aux sieurs Lher et Créci. La troupe qu'ils avaient réunie était celle-ci :

Directeurs : MM. LHER et CRÉCI.
Régisseur : M. MICHELOT DEVAUGRÉ.

Acteurs.

Messieurs :

D'Herbois, premiers rôles.
Simon fils, jeunes premiers et des premières hautes-contres, premiers rôles.
Castel, seconds et troisièmes rôles, confidents et seconde haute-contre.
Repert, pères nobles, rois, raisonneurs, manteaux et paysans
Hyacinthe, premier comique.
Harel, premier comique et financier.
Duvernet, financiers et paysans, première basse-taille.
Deforge, second comique et Laruette.
Constant, seconde basse-taille.
Vincent, maître de ballets et premier danseur.
Dandaincourt, second danseur.

Actrices.

Mesdames et Demoiselles :

Belval, premiers rôles.
Créci, jeunes premiers, première chanteuse.
Lher, première duègne.
Harel, secondes et troisièmes amoureuses, seconde chanteuse.
Hyacinthe, seconds et troisièmes rôles.

DARGONNE, les caractères et confidentes.
ST-LÉGER, seconde duègne.
SIMON, première soubrette et première danseuse.
DEFORGE, seconde soubrette.

Orchestre.

M. LEHR, Maître de musique.

Premiers violons : VAN HOOFF. — BELCIER. — DEDEIN. — DE BAUT. — KENNIS.
Seconds violons : GUISLAIN. — DARGON. — DE LEEUW. — LEMIER. — JANSSENS.
Violoncelles : STIENON. — VAN LAREBEKE.
Contre-basses : DE GRUYTTERS. — VANDE VELDE.
Alto-viola : LEMIER. — VAN HOOFF.
Bassons : JANSSENS. — LEMIER.
Clarinettes : VAN EECKHOUD. — DE LIGNE.
Cors : TOBI. — STIENON.

Cette troupe était remarquable. Nous y rencontrons, comme premier rôle, un certain *D'Herbois ;* c'était évidemment *Collot-d'Herbois*, puisque, en 1780-1781, le futur proconsul de 1793 figure parmi les comédiens de La Haye (1). Ce détail est révélé pour la première fois ici. Nous possédons en outre la composition de l'orchestre qui est aussi complet que celui du théâtre de Gand Ce document est donc intéressant à plus d'un titre.

Enfin, l'année suivante, en 1780, Bernardi, éconduit à Bruxelles, donna au théâtre d'Anvers, dix représentations, pour lesquelles il paya 189 florins.

Le 24 août 1781, la présence à Anvers du Duc et de la Duchesse de Saxe, donna lieu à des fêtes. Il y eut au théâtre, en leur honneur, une grande redoute qui coûta aux organisateurs la somme de 919-16 florins. Les princes donnèrent aux hospices 432-12 florins

En cette même année, la troupe des sieurs Casamier et Charpseaux donna 71 représentations qui coûtèrent 2791-33 florins.

Pour ne pas trop étendre une énumération qui pourrait devenir fastidieuse, nous donnons ci-dessous, d'après les comptes des hospices, le relevé des représentations françaises qui eurent lieu de 1782 à 1787 :

1782. 80 comédies données par la troupe française de M. Desroziers . Fl. 1,512

La composition de la troupe française en 1782, fut la suivante :

(1) *Tableau de la troupe des Comédiens de La Haye*, pour l'année 1780-1781.

Directeur : M DESROSIERS.

Acteurs.

Messieurs :

Vilpré, premier rôle.
Dorgival, jeunes premiers et seconds rôles.
Duval, les financiers, grimes, manteaux, paysans, premiers comiques en chef et les secondes basses-tailles.
Beaubourg, seconds comiques en chef et des premiers au besoin.
De Poix, niais, basses-tailles, comiques au besoin.
Garderat, des troisièmes rôles, raisonneurs, grimes, manteaux au besoin.
Serval, accessoires.
Mazilly, basses-tailles en chef et marquis ridicules.
Gandellon, première haute-contre.
Coste, les Laruette.
Le Febvre, les deuxièmes hautes-contres.

Dubuisson, souffleur.

Actrices.

Mesdames et Demoiselles :

Beaumont, premier rôle, jeune première, ingénuités, second rôle d'opéra.
Saint-Vallier, premier rôle, reines, mères nobles.
Durval, soubrette, duègne et caractères.
Dorgival, caractères.
Coste, caractères et seconde soubrette.
Le Marchand, troisièmes amoureuses.
Dufour, première chanteuse.
Laurène, seconde chanteuse.

EGNER, Maître de musique.

D'après ce qui précède, on voit que cette troupe devait représenter également l'opéra-comique.

Les comptes des hospices ne renseignent rien pour l'année 1783. Cependant le théâtre était occupé alors par le sieur Dongny. Ce fait est indéniable puisque nous possédons les noms de tous les comédiens placés sous sa direction. Nous les donnons ici, comme pièce justificative :

Directeur : M. DONGNY.

Acteurs :

Messieurs :

Dongny, premiers rôles tragiques et comiques.
N***, jeunes premiers tragiques et comiques.
Romanoir, seconds et troisièmes amoureux.
Dechamps, rois, pères nobles, raisonneurs et seconde basse-taille.
Bertrand, financiers, grimes, manteaux et Laruette.
Dubois, premier comique en tous genres.

Gaillard, troisièmes rôles et confidents à récits, ainsi que des raisonneurs.
Devaux, niais, paysans et régisseur.
Duclos, première basse-taille et accessoires dans la Comédie.
Le Febvre, les hautes-contres et petits accessoires de Comédie.

Actrices.

Mesdames et Demoiselles :

De Boulogne, les premiers rôles et jeunes premières fortes.
Verceuil, les secondes amoureuses, tant dans la Comédie que dans la Tragédie et l'Opéra.
Huguenier, les mères nobles, caractères et secondes duègnes.
Hoson, les premières duègnes et premières soubrettes.
Théodore, première chanteuse et utilités dans la Comédie.
Hoson fille, les secondes amoureuses d'Opéra, et deuxième soubrette.
De Boulogne fille, accessoires et ingénuités.
Duclos, pour paraître.

M. PARIS, Maître de musique.

Il n'y a donc pas de doute possible relativement à l'occupation de la scène d'Anvers, pendant l'année 1783. Reprenons nos citations.

1784.	Reçu de 93 représentations comédie française, par la troupe de M. Beaucourt	Fl.	1,757
1785.	Joué par le sieur Gassoni, 42 représentations d'opéra italien . .	—	75-12
—	De Madame Fleury, pour 100 représentations de comédie française	—	1,890
1786.	Reçu de 4 représentations données par le sieur Thémet	—	75-12
1787.	Reçu du sieur Beauménil, de 86 représentations	—	1,732-10

Cette troupe, que l'on dit être sous la direction du sieur Beaumesnil, avait à sa tête une femme de ce nom. Voici quels sont les artistes qui la composaient :

Directrice : Madame BEAUMESNIL.
Régisseur : M. BECK.

Tragédie et Comédie.

Acteurs.

Messieurs :

Valmont, premier rôle.
Sudan, jeune premier.
Jonval, père noble et rois.
Armant, premier comique.
Hesidor, second comique.
Beaufort, financiers et manteaux.
Delort, paysans.
Saint-Martin, raisonneurs.
Saint-Amant, utilité.

Actrices.

Mesdames et Demoiselles :

DORFEUILLE, premier rôle et reines.
Mlle DORFEUILLE, } jeunes premières.
BEAUMESNIL,
GAILLOT, seconde et troisième amoureuse.
ARMANT, première soubrette.
LE DOUX, première et seconde soubrette.
OGER, caractères.

Opéra.

M. BECK, Maître de musique

Chanteurs.

Messieurs :

DE CLAINVILLE, première haute-contre, des rôles habillés.
RIVESY, Colins et seconde haute-contre.
JAILLOT, première basse-taille.
SAINT-AMANT, seconde basse-taille.
HESIDOR, } Laruette et Trial.
SAINT-MARTIN,
DETORT, accessoires.
JONVAL, } pour les chœurs.
BEAUFORT,

Chanteuses.

Mesdames et Demoiselles :

LE DOUX, première chanteuse.
BEAUMESNIL, dugazon et forte seconde.
JAILLOT, seconde et Betzy.
ARMANT, première duègne.
OGER, seconde duègne.

M. GAGNEROT, souffleur.

Le théâtre d'Anvers eut donc, pendant trois mois, des représentations ininterrompues d'opéras, de comédies et de tragédies. Il fut ainsi au niveau des deux grandes scènes du pays.

Sous la date du 17 février 1785, nous rencontrons une pièce excessivement intéressante pour le théâtre d'Anvers. C'est un projet de règlement élaboré par les aumôniers. Il apportait certains changements à celui qui avait été adopté le 15 octobre 1783. La rubrique qui le précède pourrait faire supposer qu'il avait été question de supprimer les représentations dramatiques. Voici ce qu'on y lit (1) :

(1) Archives générales du royaume. — Voir aux Documents.

« *Projet de réglement pour le spectacle. Pour concilier autant que possible les différentes* « *opinions et satisfaire également ceux qui désirent la prolongation du spectacle et ceux* « *qui y sont contraires....* »

Toujours est-il que le texte, admis en dernière analyse, fut soumis au Conseil privé, puis adopté. Il fut traduit en flamand et publié.

Sur cette pièce figurent les noms des principaux abonnés du théâtre; quelques-uns appartiennent encore à des familles bien connues de nos jours.

MM. le major Le Candele, Wellens, De Wael, Geelhand, Stier l'ainé, Vinck, Lunden-Lachenen, Cogels, Knyff d'Heussens, Van Praet, Le Candele, Van Ertborn, de Bosschaert, Knyff l'ainé, Carpentier, Ullens, De Schilde, Osy, Van Asten, Van Delft, Peeters, De Baillet.

Aux termes de ce règlement, lorsque les Pâques venaient après le 10 avril, l'ouverture du théâtre avait lieu vers la mi-octobre, et, dans le cas contraire, elle se faisait vers la fin du dit mois. Dans la première hypothèse, il y avait cinq mois d'abonnement et le spectacle ne s'ouvrait pas pendant le mois suivant Pâques; dans la seconde, il y avait, outre l'abonnement, des représentations durant le mois suivant cette fête. En résumé, la salle devait être occupée pendant six mois.

Comme on le voit, ce document est important à bien des points de vue, et il vient, pour la première fois, nous initier à la gestion intérieure du théâtre d'Anvers.

Le 20 décembre 1788, le gouvernement adressa au Magistrat d'Anvers le catalogue des pièces permises sur les théâtres du pays (1). Toutes les administrations dramatiques des Pays-Bas en reçurent un exemplaire. C'était un premier pas de fait pour parer aux conséquences que pouvait entrainer la sourde fermentation politique qui commençait à régner dans nos provinces. On n'osait plus employer les mesures de rigueur, en faisant fermer les théâtres; on se contentait de réglementer les directions.

Une autorisation avait été accordée, dans toutes les autres villes, à l'effet de pouvoir ouvrir les théâtres pendant le carême. Nous n'avons trouvé, aux Archives générales du royaume, aucun document relatif à celle qu'on aurait donnée à la ville d'Anvers. Toutefois, il est hors de doute qu'on ne fit pas d'exception et que la mesure fut générale.

Un fait digne de remarque, c'est que, pendant cette longue période, aucune pièce indigène ne parut à Anvers; nous ne pouvons considérer comme telle, celle qu'on représenta en 1752, pour l'ouverture du théâtre. Ceci ne peut s'expliquer que par l'exploitation constante de cette scène par des troupes de passage. On a pu se convaincre qu'aucun directeur ne fit un long séjour dans cette ville. On se bornait aux pièces du répertoire

(1) Archives générales du royaume — Voir aux Documents.

courant et aucun auteur n'était autorisé à produire ses œuvres. De là, cette absence complète de pièces originales en langue française.

Le sieur Desroziers que nous avons vu à la tête de la scène d'Anvers, en 1782, fut directeur de celle d'Ostende, en 1784; au moins cela résulte-t-il d'une lettre par laquelle on l'autorisait à ouvrir le spectacle pendant le carême (1).

Voici un document qui prouve à l'évidence que la scène de cette ville était occupée, pendant la saison des eaux, par des troupes d'autres localités, même de France :

ETAT DE LA TROUPE DES COMÉDIENS A OSTENDE,

qui doit y séjourner pendant une partie de l'an 1786, et passer l'hyver

A CAMBRAY.

DIRECTEUR : M. DORFEUILLE.

Régisseur et Caissier : M. DANGIRAME.

Tragédie et Comédie.

Acteurs.

Messieurs :

DORFEUILLE, premiers rôles.
DUMANOIR, pères nobles et rois.
SUDAN, jeunes et seconds rôles.
FOLANGE, financiers, manteaux, paysans et troisièmes rôles dans la Tragédie.
BEAUDRY, premier comique et confidents.
SUDAN cadet, accessoires et grande utilité.
DE MONTFORT, second comique, utilité et confidents.

ROBINSON, Anglais de nation (*sic*), souffleur.

Actrices.

Mesdames et Demoiselles :

DORFEUILLE, premiers rôles, caractères brillants et mères nobles.
SAINT-VALLIER, premiers rôles et reines.
GERVAL, soubrettes et confidentes.
SAINT-VALLIER fille, jeunes rôles, ingénuité et des confidentes.
SOPHIE DORFEUILLE, premières confidentes, seconds rôles et rôles en homme.
PINÇON DE LILLE, seconde soubrette et accessoires.

M. LA RUSSE, perruquier.
La demoiselle CHEVILLARD, magazinière.

Cette troupe était donc de peu d'importance. Elle se bornait à ne représenter

(1) Archives générales du royaume. — Voir aux Documents.

que des pièces sans musique. Le sieur Dorfeuille, que nous voyons ici comme directeur, n'est pas un inconnu pour nous. Sous la direction de Vitzthumb, il faisait partie des artistes se trouvant au théâtre de Bruxelles; en 1776, nous l'avons vu débuter à Maestricht, enfin en 1777, il appartenait à la scène de Gand.

C'est la première fois, croyons-nous, qu'on peut détailler une des troupes de comédiens ayant exploité la scène d'Ostende. A ce titre seul, ce document nous est précieux.

Qu'était donc le théâtre d'Ostende? Probablement une maison bourgeoise affectée à cet usage. Il devait en être ainsi, car de nos jours encore, le théâtre de cette ville possède une installation toute primitive.

Nous sommes sans renseignements sur le répertoire qu'on y donnait. Le directeur Desroziers et ceux qui lui ont succédé y avaient probablement transporté les pièces jouées précédemment dans d'autres villes, et tirées des principaux théâtres de Paris.

Nous avons vu, dans un chapitre précédent (1), qu'à Mons, le grand salon de l'Hôtel-de-Ville servait aux représentations des troupes de passage. Cet état de choses dura assez longtemps. Ce ne fut que vers 1759 que le Serment des Escrimeurs de Saint-Michel présenta une requête au Magistrat, à l'effet d'obtenir un secours pécuniaire pour le mettre à même de faire, à la salle de la grande-boucherie, les réparations nécessaires et d'y ériger un théâtre. Les plans avaient reçu l'approbation de la princesse Anne-Charlotte de Lorraine, qui habitait alors la ville de Mons, où elle représentait l'impératrice Marie-Thérèse, comme abbesse du chapitre noble de Sainte-Waudru. Les travaux furent menés avec une intelligence et une rapidité telles par l'architecte de Bettignies, qu'en peu de temps, la salle de spectacle fut édifiée.

Les frais de construction avaient été si considérables, qu'en 1761, le même Serment s'adressa aux Etats, pour demander une indemnité (2). Dans leur assemblée du 25 novembre 1761, et contrairement à l'avis de la chambre du clergé, les chambres de la noblesse et du tiers-état accordèrent aux Confrères de Saint-Michel, la somme de deux cents florins par an, durant le terme de dix ans, en considération de ce que, « par l'érection du théâtre que les remons-« trants ont construit, les états et la ville sont déchargés de la servitude de « recevoir le théâtre dans l'Hôtel-de-Ville et à ce moyen conserveront leurs « archives avec plus de sûreté (3). »

Cette salle de spectacle avait été fort bien exécutée. Outre un parterre, un amphithéâtre et un paradis, il s'y trouvait vingt-sept loges, dont dix au premier rang, onze au rang du milieu, et six au rang supérieur; chacune

(1) Voir chapitre V.

(2) Archives de l'État, à Mons. — Voir aux Documents.

(3) L. Devillers. — *L'Ancien théâtre de la salle Saint-Michel à Mons.*

pouvait contenir six personnes. La salle était chauffée au moyen d'un brasier placé au parterre; un lustre était suspendu au plafond.

Le Serment de Saint-Michel, dans sa requête même prouve manifestement que cette salle était occupée par des acteurs, ou pour des concerts et autres divertissements. Il y est dit que le bâtiment était dans un état de délabrement tel « qu'il faut en quelque façon du surnaturel, pourqu'il n'ait pas croulé, « *surtout pendant les concerts derniers*, où les notables de cette ville se ren- « doient fréquemment. »

Au reste, si nous ne possédions pas cette preuve, il en existe une autre tout aussi péremptoire et qui donne à connaitre qu'en 1749, on se servait de la salle pour des bals. C'est une affiche imprimée et conçue en ces termes :

PAR PERMISSION

de son Excellence Monsieur le Commandant

LE COMTE DE NAVA

ET DE MRS LES MAGISTRATS

On donnera ce jourd'hui 12 de Décembre 1749.

Jour de l'auguste naissance de Son Altesse Royale

LE DUC CHARLES,

GRAND BAL

MASQUÉ ET NON MASQUÉ

On prendra par Personne Trois Escalins d'Entrée

Ceux qui souhaiteront d'avoir des Billets d'Entrée s'adresseront au sieur PIERRE LAUBRY demeurant chez

M. D'AVIGNON, RUE DE LA CARPE.

On commencera à 10 heures précises. C'est sur la Grande Boucherie.

On ne peut entrer avec Canne ni Épée (1).

Il n'y a donc pas de doute possible, et, d'après cela, on est amené à se dire qu'il y avait presque utilité publique à reconstruire la salle Saint-Michel.

Le théâtre nouvellement érigé, fut cédé, par le Serment, à son capitaine le

---

(1) Cette affiche imprimée sur papier jaune, se trouve en la possession de M. L. Devillers, archiviste de l'Etat, à Mons.

sieur Bonacueil. Le contrat, passé le 23 juin 1763, devant des hommes de fief du Hainaut, énonce que le Serment de Saint-Michel a cédé et transporté à toujours au sieur Bonacueil le théâtre avec tout ce qui y appartient, dont l'entretien sera à sa charge, « pour en jouir et en faire son profit, ainsi qu'il le trouvera convenir, pour lui tenir lieu d'assurance et d'intérêts de la somme de 12,650 livres 19 sols 3 deniers payés par lui, en acquit de ce Serment, à divers créanciers, du chef de la construction du théâtre, jusqu'au parfait remboursement de cette somme et moyennant de rendre au Serment 5 livres 6 sols pour chaque comédie ou bal dont il tirera rétribution. »

Nous sommes donc parfaitement fixés sur l'installation à Mons d'un théâtre permanent qui y fut érigé en 1761, et c'est à partir de là que date une exploitation plus ou moins régulière.

Les troupes qui l'ont occupé, n'ont guère laissé de traces de leur passage. Il existe cependant, sous la date de 1775, une pièce de Baculard d'Arnaud, qui fut éditée à Mons, mais qui probablement fut représentée à Namur : *les Fêtes Namuroises ou les Echasses*, petite comédie en un acte et en prose, ornée de chants et de danses, faite en l'honneur de S. A. R. Monseigneur l'archiduc Maximilien d'Autriche (1). Nous avons cité déjà une pièce de Klairwal, qui porte un titre identique et qui fut produite au théâtre de Namur, en 1774. La pièce de d'Arnaud n'est renseignée par aucun bibliographe, et comme elle est dédiée à la reine de France, nous supposons que l'auteur ne l'aura pas mise à la scène. C'est, au reste, la seule production dramatique originale dont nous ayons connaissance, à cette époque du théâtre de Mons.

La présence d'une troupe de comédiens est constatée dans cette ville, en 1784. Ils adressèrent une requête au Magistrat, à l'effet de pouvoir continuer leurs représentations pendant le carême. L'autorisation leur fut accordée le 11 mars de cette même année (2). Mons était donc, par le fait, au même niveau que Bruxelles, en attendant la mesure générale prise en 1786.

Il fut question, en 1787, de construire un nouveau théâtre à Mons. Le baron de Molembaix associé à d'autres personnes, demanda au Magistrat l'autorisation d'en édifier un sur la place Saint-Jean. Un plan fut dressé par l'architecte Ouvertus. Il avait été fort bien conçu. La façade, de style classique, devait régner à front de la rue des Marcottes. En outre, chose essentielle, le bâtiment eut été complétement isolé. Malheureusemeut, les réclamations des propriétaires de la salle Saint-Michel furent écoutées, et l'on n'admit pas la nouvelle proposition. Le gouvernement décida de s'en tenir au local actuel, en augmentant les débouchés par l'acquisition d'un immeuble adjacent (3).

(1) Voir la Bibliographie.
(2) Archives générales du royaume. — Voir aux Documents,
(3) Id. Id.

En cette même année 1787, le nombre des abonnés du théâtre était de cent-dix, et la recette ordinaire pouvait être évaluée de huit à neuf cents francs. En général, les directeurs s'y sont fait pécuniairement une position assez sortable.

Quant aux Confrères de Saint-Michel, ils continuèrent à donner de temps en temps, dans cette salle, des assauts d'armes. Un estaminet voisin et qui communiquait avec le théâtre, avait pour enseigne : *A l'Epée.*

Ce sont là les quelques faits que nous pouvons établir concernant le théâtre de la ville de Mons. Ils ont leur importance, en ce qu'ils nous donnent la date précise de la fondation du spectacle régulier ainsi que des documents certains sur les diverses phases qu'il a traversées. En admettant même qu'il n'ait eu qu'un intérêt tout secondaire, ces renseignements n'en sont pas moins dignes d'attention.

Nous ne pouvons passer sous silence les représentations données par la jeunesse d'Attre et de Mevergnies, en 1783. Le programme imprimé, seul document qui nous soit parvenu (1), nous indique que ces jeunes gens donnèrent, *dans la grange de la basse-cour du dit Attre*, les 11, 18, 25, 29 mai, 1, 9, 15, 19, 22, 29 juin et 6 juillet, une tragédie en cinq actes intitulée *Joseph*. De qui était-elle? Le programme est muet sur ce point. Nous devons nous borner à inscrire purement et simplement le fait, sans y ajouter de commentaires.

Nous avons dit précédemment (2) que les derniers comédiens, qui parurent à Maestricht, quittèrent le 29 septembre 1766. Il n'y eut point de spectacle pendant deux années.

En 1768, un Italien nommé *Baufy* obtint l'autorisation d'y produire une troupe d'enfants qu'il dirigeait. Les représentations de ces enfants qui eurent cependant un succès extraordinaire, se bornèrent à huit soirées. Ce spectacle s'ouvrit le 15 octobre; il commençait à cinq heures et demie, et bien avant le lever du rideau, la salle était comble. On nous a conservé la nomenclature des pièces jouées (3) :

1. Samedi 15 octobre.

Les Amours de Bastien et Bastienne, parodie du *Devin de Village*, par Favart. — *Nicaise*, opéra-comique de Vadé. — On termina le spectacle par un grand concert italien.

2. Lundi 17 octobre.

L'Absence, opéra-comique de Pannard. — *Les Acteurs juges*, opéra-comique de Fagan. — *Les Deux Élèves*, opéra-comique de Pannard.

---

(1) Voir la Bibliographie.
(2) Voir chapitre VIII.
(3) Bernard. *Tableau du spectacle français*, etc. pp. 172-173.

3. Mardi 18 octobre.

La Fausse Duègne, opéra-comique de Favart. — *L'Heureux Déguisement,* opéra-comique de Marcouville.

4. Jeudi 20 octobre.

Les Mécontens, opéra-comique de Thierry. — *Pierrot Fée,* opéra-comique d'un anonyme.

5. Samedi 22 octobre.

Les Deux Frères, opéra-comique de Le Sage. — *Le Bal bourgeois,* opéra-comique de Favart. — Le spectacle fut terminé par un ballet.

6. Lundi 24 octobre.

Les Deux Suivantes, opéra-comique de Pontau et Pannard. — *La Servante Maîtresse,* opéra de Pergolèse.

7. Mardi 25 octobre.

La Fille raisonnable, et *la Dragonne,* opéras-comiques de Thierry.

8. Jeudi 27 octobre.

L'Histoire de l'Opéra-Comique, ou les Métamorphoses de la Foire, opéra-comique de Le Sage et Pannard. — On termina le spectacle par un grand concert et un ballet, pour la clôture des représentations.

C'était donc une troupe lyrique jouant les opéras-comiques si en vogue à cette époque. On ne tarit pas en éloges sur le talent de ces petits comédiens que l'on vit partir avec regret.

Baufy venait d'Allemagne avec sa troupe enfantine; en quittant Maestricht, il se rendit en Brabant (1). Nous ignorons dans quelle ville eurent lieu ses représentations, nous n'en avons pas trouvé de traces.

Au reste, il n'était pas le seul directeur qui eût formé de petits acteurs. On cite encore un certain *Frédéric* qui exploitait les scènes des Pays-Bas, et *Bernardy,* que nous avons rencontré dans plusieurs villes de Belgique.

Le succès obtenu par les élèves de Baufy et le vide que laissa leur départ engagèrent quelques amateurs à donner des spectacles de société. La salle de la comédie fut mise à leur disposition, et les représentations commencèrent le 16 novembre 1768. Il n'y en eût que quatre, et les pièces qu'ils jouèrent furent les suivantes :

Nanine, ou le Préjugé vaincu, comédie en cinq actes et en vers, de Voltaire (le 16 novembre et le 8 mars 1769). — *L'Amant auteur et valet,* comédie en un acte et en vers de Cérou (le 16 novembre et le 7 décembre). — *Le Préjugé à la mode,* comédie en cinq actes et en vers, de Nivelle de La Chaussée (le 7 décembre). — *L'Épreuve,* comédie en un acte et en prose, de Marivaux (le 11 décembre). — *Les Fausses Infidélités,* comédie en un acte et en prose, de

---

(1) Bernard. Ouvrage cité, p. 173.

Barthe (le 11 décembre). — *Le Français à Londres*, comédie en un acte et en prose, de Boissy (le 11 décembre). — *Le Dédit*, comédie en un acte et en vers, de Rivière Du Fresny (le 8 mars 1769).

D'après cette liste, on peut aisément deviner le talent que durent déployer ces comédiens-amateurs en jouant quelques-unes de ces pièces fort difficiles à rendre, ce à quoi ils parvinrent, paraît-il. La foule fut considérable à chaque représentation.

A la fin du mois de mars 1769, les comédiens de Son Altesse Électorale de Cologne vinrent donner quelques représentations à Maestricht. Ils débutèrent, le 8 avril, par *Eugénie*, drame de Beaumarchais, et *le Tonnelier*, opéra-comique de Gossec.

Nous regrettons de ne pas posséder les noms de ces comédiens. On citait, parmi eux, Madame *Déresmond* qui remplissait les premiers rôles, et le sieur *Belleroche*, ceux d'Arlequins.

Ils jouaient quatre fois par semaine, les lundis, mardis, jeudis et vendredis. On cite tout particulièrement la représentation du 13 mai, dans laquelle les enfants des artistes donnèrent avec le plus grand succès, *Zénéide*, comédie de Cahusac.

Après deux mois de séjour à Maestricht, ils clôturèrent le 10 juin par *Zaïre*, tragédie de Voltaire, et *Mazet*, opéra-comique de Duni. La troupe se dispersa ensuite, car la meilleure entente, paraît-il, n'existait pas entre eux.

Survint alors une troupe assez médiocre, composée des débris de plusieurs autres. Elle prenait la qualité de *Comédiens français-associés*. L'ouverture se fit, le 25 novembre 1769, par *Annette et Lubin*, opéra-comique de Favart, et *le Maréchal-ferrant*, opéra-comique de Philidor.

Ces comédiens, pendant leur séjour à Maestricht, recrutèrent de nouveaux sujets, mais aucun ne mérite une mention spéciale. Ils donnèrent des représentations jusqu'au samedi des Rameaux de l'année 1770. Celle de clôture se composait de : *les Folies amoureuses*, comédie de Regnard, et *Rose et Colas*, opéra-comique de Monsigny.

Il n'y eut ensuite plus de spectacle français, avant la fin de l'année 1771. A dater du 25 novembre, le sieur Bernardi, déjà connu, occupa le théâtre avec d'excellents comédiens. Il donna, pour l'ouverture : *le Maréchal-ferrant*, opéra-comique de Philidor, *Annette et Lubin*, opéra-comique de Favart, et *les Tambourins*, ballet. Les artistes placés sous sa direction étaient :

BERNARDI, Directeur.

Acteurs, chanteurs et danseurs.

Messieurs : Hebert. — D'Allaincourt. — Landois. — Montrose. — Calais. — Bulteau. — Voljan. — Belleroche. — Rémond. — Auzont. — Fleury.

Actrices, chanteuses et danseuses.

Mesdames : Bernardi. — Fleury. — Rémond. — Auzont, dite Sophie.
Mesdemoiselles : Everard. — Fougère. — Bernardi.

Des écrits du temps sont unanimes à vanter la bonne composition de cette troupe, non moins que le talent des acteurs dans leurs différents genres. Aussi la salle de la comédie fut-elle continuellement remplie. On y donnait les pièces des auteurs à la mode et plusieurs nouveautés.

On cite tout particulièrement une représentation du *Malade imaginaire* de Molière, accompagnée de toute la cérémonie. Elle eut lieu le 8 mars 1772, à l'occasion de l'anniversaire de la naissance du Prince Stadhouder.

La mort du général-baron d'Aylva (1), survenue à la fin du mois de décembre de cette année, fit fermer le théâtre pendant quatre semaines.

Le 13 mai 1773 : *l'Honnête Criminel*, de Fenouillot de Falbaire (2), drame souvent repris et qui était alors dans toute sa fraicheur. On se rappelle le succès universel que cette pièce obtint et combien il se maintint même jusqu'à une époque assez rapprochée de nous.

Bernardi, depuis la mort du gouverneur, ayant de la peine à se soutenir, donna sa dernière représentation le samedi des Rameaux 1773. Elle était composé de : *le Joueur*, comédie de Regnard ; *les Deux Avares*, opéra-comique de Grétry, et d'un ballet.

Nous donnons ici les noms des artistes, avec la désignation de l'emploi de chacun :

BERNARDI, Directeur.

Acteurs, chanteurs et danseurs.

Messieurs :

Fleuri, première basse-taille.
De Ligni, La Ruette.
Dainville, haute-contre et jeunes premiers.
D'Arbeaux, seconde basse-taille
Du Buisson, La Ruette et seconde haute-contre.
Marion (3), premier rôle dans la comédie.
Turbot, les comiques et les accessoires.
N..., les pères.
N..., les financiers et les manteaux.
N..., les valets

(1) Gouverneur de Maestricht.
(2) Ce drame ne fut représenté, pour la première fois, à Paris, au Théâtre-Français, qu'en 1790.
(3) La présence de Marion dans cette troupe, à cette époque, indique qu'il ne resta pas directeur associé du théâtre de Gand, jusqu'à la clôture de l'année théâtrale 1772-1773.

Actrices, chanteuses et danseuses.

Mesdames :

Fleuri, premiére chanteuse et soubrette.
Bernardi, premier rôle dans la comédie.
Monville, soubrette et duègne.

Mesdemoiselles :

Bernardi, les jeunes premières.
N.. , les secondes amoureuses.
N..., les accessoires.

Après la mort du général d'Aylva, le prince Charles-Chrétien de Nassau-Weilbourg fut nommé gouverneur de Maestricht. Celui-ci, ainsi que sa femme, la princesse d'Orange, aimaient beaucoup le spectacle. Ils résolurent d'avoir à demeure une troupe de comédiens.

Deux directeurs se présentèrent, l'un, Clairville, qui exploitait alors la scène d'Anvers, et l'autre, Bernardi, qui venait de quitter le théâtre de Maestricht. Ce fut Clairville qui l'emporta.

Clairville, qu'on ne connait que sous son pseudonyme, devait appartenir à une famille distinguée, et ce dut être par nécessité qu'il se mit au théâtre. Nous serions induits à le croire, par ce passage d'un livre déjà cité (1) :

«... L'inconstabilité des choses humaines et le sort ingrat qui détrôna autrefois les plus « grands monarques, qui détruisit les plus belles esperances, et qui ruina les plus illustres « maisons, peut à plus forte raison transporter un enfant d'une naissance distinguée, soit par « nécessité, soit par caprice, du sein d'une famille opulente, au théâtre. *Ainsi l'on ne doit « pas s'étonner que M. Clairville devint directeur du spectacle et comédien.* Il n'est pas « l'unique, la France en fourmille. »

Voici quelle était la composition de cette troupe, telle qu'elle existait à son arrivée à Maestricht :

CLAIRVILLE, l'aîné, Directeur.

Acteurs et chanteurs.

Messieurs :

Clairville l'aîné, les financiers.
Saint-Réal, premier rôle dans la comédie.
D'Azincourt (2), les comiques.
Orcille, les comiques et La Ruette
Clairville, *Abbé* (?), haute-contre et seconds rôles.

---

(1) Bernard. Ouvrage cité, p. 187.

(2) Il n'avait pas encore été fait mention de la présence de ce comédien en Belgique, ailleurs qu'à Bruxelles. Effectivement, nous avons trouvé ses engagements à ce dernier théâtre, pour les annees 1772-1773, 1774-1775, 1775-1776 et également pour 1773-1774. (Archives générales du royaume. — *Conseil privé.* — Carton n° 1092).

Clairville, cadet, premiers comiques.
Fradel, père noble et basse-taille.
Du Buisson, financier et La Ruette.
Du Coudrai, seconds rôles, basse-taille et souffleur.
Fages, maître de musique.

Actrices et chanteuses.

Mesdames :

Clairville, première chanteuse et seconds rôles.
Du Morand, première actrice.
Montville, soubrette et les duègnes.
Roxelane, soubrette et les secondes amoureuses.
Fortville, les caractères.

Une troupe de comédiens dont d'Azincourt faisait partie, ne pouvait manquer que d'être excellente. Il n'est pas possible qu'un artiste de cette valeur, se soit accolé à des acteurs secondaires. Il devait avoir trop conscience de son mérite pour se commettre ainsi.

C'est de cette époque que Maestricht eut réellement un spectacle régulier. Jusqu'alors, des troupes de passage venaient accidentellement y donner des représentations. Le nouveau gouverneur fit cesser cet état de choses, et, grand amateur lui-même de plaisirs scéniques, il chercha à en inoculer le goût au public.

Les comédiens donnèrent leur première représentation le 24 février 1774, par *l'Anglais à Bordeaux*, comédie de Favart, et *le Déserteur*, opéra-comique de Monsigny. Pendant la soirée, un incendie faillit détruire la salle de spectacle, mais heureusement on s'en aperçut à temps, et l'on put conjurer le danger.

Les débuts des différents sujets furent des plus heureux. On les vit successivement dans *les Frères jumeaux* de Colalto, *la Servante Maitresse* de Pergolèse, *le Glorieux* de Destouches, *le Tableau parlant* de Grétry.

Ce fut également à cette époque que l'on institua les bénéfices pour les artistes. Le premier eut lieu, le 22 mars, au profit de Mme Du Morand. On donna *la Feinte par amour*, comédie de Dorat, et *Sancho Pança*, opéra-comique de Philidor. La somme revenant à cette actrice fut de trente-six louis d'or (1).

Enfin, l'année 1774, point de départ du théâtre français régulier, se termina par une représentation au bénéfice de D'Azincourt, qui tenait l'emploi des comiques depuis son arrivée à Maestricht. Le spectacle se composait du *Magnifique*, comédie d'Houdard de La Motte, et de *l'Anglais à Bordeaux*, comédie de Favart. Cet excellent artiste rejoignit ensuite à

(1) Bernard. Ouvrage cité, p. 192.

Bruxelles, les *Comédiens ordinaires de S. A. R. le Prince Charles de Lorraine* (1).

Pour l'année 1774-1775, la troupe de Clairville fut quelque peu renouvelée. Ainsi, nous n'y voyons plus figurer (2) *Saint-Réal*, *Oreille* et *D'Azincourt*, ainsi que *Clairville Abbé* (?). Qu'était-ce que ce dernier? Le mot *Abbé* serait-il celui de sa femme? Toujours est-il que c'était un troisième Clairville, dont il n'est fait mention qu'ici. Les dames *Du Morand*, *Roxelane* et *Fortville* quittèrent également. Par contre, parmi les nouveaux venus, on trouve les sieurs *Boquay*, *Pitoin*, *Simon*, *Hiacinthe* et *Beaupré*, ainsi que *Corbin*, sa femme et sa fille, et les dames *Gautier*, *Simon* et *Deschamps*.

Cette année fut des plus brillantes. Outre les représentations ordinaires données par la troupe, il y en eut d'autres par des artistes de passage. Le spectacle d'ouverture, le 11 avril 1774, se composait de : *les Trois Frères rivaux*, comédie de La Font, et *le Déserteur*, opéra-comique de Sedaine et Monsigny.

Le 18 avril suivant, un certain Martin, musicien-siffleur, imita, pendant un entr'acte, le chant de tous les oiseaux. Il semble avoir eu beaucoup de succès. Ce n'est pas de nos jours qu'on admettrait un pareil personnage sur nos différentes scènes. Autres temps, autres goûts.

Après le siffleur, un physicien, le sieur Reboul, puis un montreur d'ombres chinoises, nommé Marquis. Enfin, il y en eut pour tout le monde.

Un fait déplorable se passa le 19 septembre 1774. L'acteur Du Buisson, excellent artiste, avait eu depuis plusieurs jours de fréquentes disputes avec le sieur Fages, maître de musique. Les choses s'envenimèrent à tel point qu'un duel s'ensuivit. L'issue du combat fut malheureuse : Du Buisson resta sur le carreau. Quant à Fages, il s'enfuit de Maestricht et fut condamné par contumace.

Du Buisson eut pour remplaçant le sieur Cénédor, qui débuta, le 25 octobre suivant, dans le *Sorcier* et *Rose et Colas*. Au maître de musique fugitif succéda Fantigni, qui conduisit pour la première fois l'orchestre, le jour même du début de Cénédor.

Au commencement de la saison, le directeur et sa femme se rendirent à Anvers, où ils restèrent jusqu'à la fin de l'année théâtrale. Madame *Clairville* fut remplacée par Madame *Girardin*, qui, quoiqu'elle ne manquât pas de talent, n'eut pas le don de plaire au public.

Ce fut le 6 mars 1775 seulement que Madame *Clairville* vint reprendre sa place à Maestricht. Elle rentra dans le rôle de *Corali* de *l'Amitié à l'épreuve*, opéra-comique de Favart et Grétry, et en même temps le sieur

---

(1) Voir chapitre IX, ainsi que les Documents y relatifs.
(2) Voir aux Documents.

Maillot débuta dans celui de *Nelson*. Ce dernier avait remplacé Simon qui avait quitté la troupe.

La clôture de l'année théâtrale eut lieu le 8 avril suivant, par *le Philosophe sans le savoir*, comédie de Sedaine, et la *Suite de Julie*, opéra-comique de Monvel et Dezède.

La troupe subit quelques changements : Madame *Du Morand* qui revint et remplaça la dame *Gautier;* et Madame *Deschamps*, Madame de *Saint-Hilaire*. Du côté des acteurs il y eut également quelques mutations. Ainsi, le sieur *Fantigni*, qui avait succédé à *Fages* en qualité de maitre de musique, céda la place au sieur *Jônes*. Enfin, le premier rôle tenu par *Boquay* devint le partage du sieur *Germeuil* (1).

Au commencement de l'année théâtrale, le danseur *Javey* épousa la dame *Novée*, actrice de la troupe. Le théâtre fit son ouverture le 24 avril 1775, par *le Déserteur*, opéra-comique de Monsigny, et *Nanette et Lucas*, opéra-comique du chevalier d'Herbain.

Germeuil ne plut pas au public. Il quitta au commencement de mai. Le sieur Dongny qui lui succéda, débuta, le 4 de ce mois, par le rôle de *Durval*, du *Préjugé à la mode*, comédie de Nivelle de La Chaussée.

Dans le cours de l'année, il y eut plusieurs concerts à la salle de la comédie. On exécutait divers morceaux de musique pendant les entr'actes, des symphonies, des concertos pour le violon, instrument sur lequel excellait le maître de musique Jônes. On signale même tout particulièrement un concert donné par un Italien nommé Landinni, flûtiste, auquel concert se firent entendre Madame Clairville et le sieur De Poix.

Le 30 mars 1776, pour la clôture, on donna : *Le Chevalier à la mode*, comédie de Dancourt, et *Rose et Colas*, opéra-comique de Sedaine et Monsigny.

Parmi les artistes de la quatrième année d'exploitation du sieur Clairville, nous en retrouvons beaucoup de la troupe précédente (2).

Du côté des femmes, les mêmes actrices, à part une utilité ou figurante ayant le nom ronflant de *Boutmi de Rocquefeuille*. Son mari avait remplacé *Morreau*. Enfin, les sieurs *Dongny, Maillot, Delville* et *Saint-Albin* furent remplacés, dans leurs emplois respectifs, par *De Ferville*, *Vareil* et *Valancourt*. Le souffleur *Du Coudray* eut pour successeur le sieur *Warwick*.

La nouvelle troupe débuta le 15 avril 1776, par *l'Honnête Criminel*, drame de Fenouillot de Falbaire, et *le Milicien*, opéra-comique de Duni.

Au mois de mai, Ferville, le premier rôle, quitta furtivement Maestricht. Son remplaçant fut le sieur *D'Orfeuille*, qui se nommait véritablement *Gabet*.

---

(1) Voir aux Documents.
(2) Id.

Il a été question de cet artiste au théâtre de Gand, où il fit même représenter une pièce de sa composition (1). On constate sa première apparition, dans notre pays, à l'époque de la direction de Vitzthumb, au théâtre de Bruxelles.

D'Orfeuille débuta le 4 juin, dans le rôle de *Bolton* de la *Jeune Indienne*, comédie de Chamfort, et dans celui du *Marquis* du *Français à Londres*, de Boissy.

Le 10 juin, arrivée et réception magnifique du prince Stadhouder accompagné de sa femme. Des représentations gala furent organisées en leur honneur. Les comédiennes Clairville et Du Morand y obtinrent les plus grands succès; la première par son chant, et la seconde par un véritable talent tragique.

Pendant le mois de juillet, la dame Javey s'étant permis certaines grossièretés envers le directeur Clairville, celui-ci la fit arrêter et enfermer pendant quelques jours à la prison de la porte Saint-Pierre.

Au mois d'octobre suivant, le sieur d'*Aligni* fut engagé pour jouer les financiers. Il débuta le 15. A peine arrivé, il composa une comédie en un acte et en vers libres que, sous le titre de : *le Mentor de Constantinople, ou rien n'échappe à l'amour* (2), il dédia à l'un des notables de la ville. Toutefois, cette pièce ne vit pas le feu de la rampe.

Le 22 mars 1777, clôture de l'année théâtrale, par *la Belle Arsène*, opéra-comique de Monsigny.

A la rentrée, le 7 avril suivant, *Mazet*, opéra-comique de Duni et *la Servante Maitresse*, de Pergolèse. La troupe subit quelques modifications (3). On remarque, entre autres, un chef de musique nouveau, le sieur *Du Boulay*, qui est, en même temps, danseur.

Parmi les artistes nouveaux, nous trouvons le sieur *Gaudillon* première haute-contre, et le sieur *Calmus* qui remplaça *D'Aligni*. La dame *Fortville* jouait les rôles de mères, au lieu de la dame *Javey* qui quitta la troupe après son démêlé avec Clairville.

Au sujet de Clairville, il se passa un épisode qui pourrait nous mettre sur la trace de son vrai nom. Le 17 mai 1777, il se fit recevoir Bourgeois de Maestricht. Il dut donc être inscrit sous son nom de famille, dont on ne nous donne que les initiales, mais qui nous apprennent qu'il était d'extraction noble. Il s'appelait *le comte de T...:n* (4).

Au début de l'année théâtrale, au mois de mai, le premier rôle *Huin* quitta la troupe. Il fut remplacé par *Boquay* que nous avons déjà vu pendant l'année 1774-1775. Ce dernier se produisit pour la première fois, le 6 juin,

(1) Voir la Bibliographie.
(2) Id.
(3) Voir aux Documents.
(4) Bernard. Ouvrage cité, p. 215.

dans le rôle du *comte d'Olban* de la *Nanine*, de Voltaire, et de *Desronais* de *Dupuis et Desronais*, comédie de Collé (1).

Le 21 août, première représentation d'un opéra nouveau, dû au sieur Du Boulay, chef d'orchestre du théâtre, sous le titre de : *les Femmes et le Secret ou l'Incompatibilité*. Le livret était de Quétant et avait servi dix ans auparavant à un autre mucicien du nom de Vachon (*Italiens de Paris*, 9 novembre 1767); seule la musique était différente.

Ce fut Clairville qui introduisit à Maestricht les bals masqués, plaisir inconnu jusqu'alors aux habitants de cette ville. Le bal commençait à dix heures du soir, pour finir vers le matin. La première fête de ce genre se fit le lundi 15 septembre 1777. On payait à l'entrée un petit écu de France pour un cavalier et sa dame. C'était, on le voit, à la portée de toutes les bourses. Ces bals, où le jeu avait également été introduit, eurent assez de succès. A la kermesse de cette année, on en donna successivement quatre.

Depuis lors, on les continua tous les ans, non-seulement pendant la durée de la kermesse, mais au carnaval et durant la foire Saint-Servais.

Le 18 septembre 1777, une pièce nouvelle, ayant pour titre : *le Quiproquo*. L'auteur s'était déguisé sous le terme générique de *Bourgeois de Maestricht*. On l'attribua à Clairville, le directeur. Cependant, les spectateurs crurent découvrir, dans cette comédie, un pastiche de celle de Pierre Rousseau, qui avait été jouée à Bruxelles, en avril 1754, sous la dénomination : *les Méprises*. Comme l'auteur anonyme n'a pas fait imprimer sa pièce, nous ne pouvons trancher la question.

Le comédien *Antoine de Saint-Preux*, que nous avons trouvé parmi les artistes du théâtre de Bruxelles, pendant l'année 1776-1777 (2), vint débuter à Maestricht le 16 février 1778. Il parut dans *le Glorieux* de Destouches, et dans *Pygmalion*, scène lyrique de J.-J. Rousseau. Il ne resta que jusqu'à la clôture, qui se fit le 11 avril suivant par les *Deux Frères jumeaux*, et le *Jardinier et son Seigneur*, opéra de Philidor.

Pour la nouvelle année théâtrale, la troupe subit peu de modifications (3). Clairville conserva la direction. La dame Fortville fut remplacée, dans son emploi, par une actrice portant un nom presque identique : *Fierville*. Le sieur *Du Buisson* succéda à *Paris*. Enfin, *Boquay*, qui avait débuté pendant l'année précédente, resta comme premier rôle.

Plusieurs événements dramatiques assez importants eurent lieu pendant la période théâtrale de 1778-1779. Nous avons, d'abord, à citer la première représentation d'une pièce nouvelle : *les Trois Roses, ou la Fête des Grâces*, grand-opéra en trois actes et en prose, de Du Rosay pour les paroles, et d'un

---

(1) Voir aux Documents, la composition de la troupe pour l'année 1774-1775.
(2) Voir chapitre IX.
(3) Voir aux Documents.

habitant de Maestricht pour la musique. On fit de grands frais de costumes et de décors pour cette pièce, qui parut, à la scène, pour la première fois, le 27 juin 1778. Elle eut un succès prodigieux. Afin de donner plus d'éclat à cette représentation extraordinaire, on avait engagé spécialement *Fisse* et sa femme, anciens premiers danseurs de la troupe de S A R. le prince Charles de Lorraine (1). On voit qu'à Maestricht on faisait bien les choses. Nous ne sommes pas renseignés sur le nom de l'auteur de la musique.

Les *Trois Roses* furent rejouées de nouveau le 20 juillet, et, enfin, pour la troisième fois, le 7 août, jour anniversaire de la naissance de la princesse d'Orange.

Nous avons, ensuite, à faire mention d'une pièce dont il a déjà été question dans un chapitre précédent (2) : *les Eaux minérales*, comédie en deux actes et en prose, de Clairville, le directeur. Voici quels en sont les personnages, malheureusement ils ne sont pas à côté des noms des artistes : nous savons seulement que le rôle du juif *Nathan Levi* fut joué par Clairville lui-même :

Le Marquis de Karakaka
La Marquise de Karakaka.
Mylord Spleen.
Mylord Bricbroc.
Le Chevalier de la vieille Roque, Gascon.
Le Baron de Gonzinet.
Une amie de la Marquise.
Nathan Levi, Juif
Un exempt.
Madame Moka, Cafetière.
Quatre recors et du Peuple.

Cette comédie fut imprimée (3). Elle a trait à la présence de grecs aux jeux autorisés dans une ville d'eaux non désignée, et aux dupes qu'ils y font. Le succès fut grand, paraît-il, et considérable l'affluence des spectateurs. Au reste, le nom seul de l'auteur suffisait, car il était très-aimé à Maestricht.

Au commencement de cette période théâtrale, le sieur Paris vint reprendre, dans la troupe, l'emploi qu'il occupait précédemment, et qui était échu au sieur Du Buisson. Ce dernier n'avait pas eu l'heur de plaire au public. Paris débuta le 13 juillet 1778.

Le 14 décembre, pour la première fois, *la Nouvelle Chercheuse d'esprit*, opéra en un acte, du chef d'orchestre Du Boulay. Ici encore, comme pour *les Femmes et le Secret*, de Quétant, Du Boulay sans doute sera inspiré de de la pièce de Favart, à laquelle le sujet prêtait singulièrement.

---

(1) Voir chapitre IX.
(2) *Le Théâtre-Français dans la principauté de Liége.*
(3) Voir la Bibliographie.

Le 1er Mars 1779, première représentation du *Jugement de Midas* de Grétry, opéra encore inconnu en Belgique. Il y eut foule de spectateurs, non-seulement de la ville même, mais venus expressément de Liége, pour la circonstance. L'acteur Paris remplit le rôle de *Midas*, à la satisfaction générale.

Malgré ses succès, Paris ne resta pas à Maestricht. Un beau jour, à la fin du mois de mars, il décampa sans tambour ni trompette, et comme personne ne pouvait le remplacer sur l'heure, la direction dût fermer. La cause de cette fugue fut sans doute les dettes qu'il avait contractées.

Heureurement, on était à la fin de l'année théâtrale. On en fit la clôture, le 27 mars, par *Dupuis et Desronais*, comédie de Collé, et *la Colonie*, opéra de Sacchini.

Dans la nouvelle troupe (1), nous voyons figurer un artiste dont il a déjà été question (2) : *Fabre d'Eglantine*. Sa femme en était également. Ce fut donc sur la scène de cette ville qu'il parut après avoir quitté Namur, en 1777, puisqu'il n'est pas parlé de lui antérieurement, et que ce fut en 1780 seulement qu'il fut comédien de la principauté de Liége.

Il débuta, à l'ouverture de l'année théâtrale (12 avril 1779), dans le rôle du *Misanthrope* de Molière. Le lendemain, il parut dans celui du *Distrait* de Regnard. Son apparition, sur cette scène, fut reçue avec grande faveur par le public. Il joua ces deux rôles avec beaucoup de talent.

Sa femme fit son premier début, le 15 du même mois, dans le rôle de *Marine* de *la Colonie*, opéra de Sacchini.

Le spectacle d'ouverture se composait, outre la pièce citée ci-dessus, de *la Servante Maitresse*, de Pergolèse.

Le 3 juin, représentation donnée par le sieur Desrosiers, acteur de la principauté de Liége, dans les rôles de *Destelan*, de l'*Amant bourru*, comédie de Monvel, et *du Comte d'Olban* de *Nanine*, comédie de Voltaire. Il eut assez de succès dans ces deux pièces, pour se produire encore le 15 et le 17 du même mois.

Le 29 juin, Clairville renonça à la direction. Il avait obtenu de la ville un octroi de six années qu'il avait entièrement accompli, de 1773 à 1779. Pour la campagne théâtrale de 1779-1780, il avait eu une prolongation d'un an. Il quitta donc huit mois avant l'expiration de son bail.

En vue de plaire à la garnison, la troupe se constitua en société, sous l'administration de commissaires. Chaque acteur, à tour de rôle, faisait fonctions de régisseur. Les comédiens-sociétaires complétèrent ainsi les huit mois qui restaient encore à courir de l'octroi de Clairville. Cette direction en

(1) Voir aux Documents.
(2) Voir chapitre VI.

commun marcha très-convenablement, le public et les artistes s'en montrèrent satisfaits.

Au mois de novembre, le sieur Dorfeuille, reparut à Maestricht, pour y jouer les premiers rôles en partage avec Fabre d'Eglantine. Comme il n'avait demandé aucune rétribution de ce chef, les comédiens, pour le dédommager, donnèrent une représentation à son bénéfice.

Ce fut alors que les artistes publièrent un nouveau règlement pour les abonnements. D'après le projet, on paierait un demi-louis par place et par mois pour les premières loges, et six florins, pour les secondes. L'abonnement à une loge entière devrait se traiter de gré à gré. Ce règlement fut publié le 29 novembre 1779, et eut force de loi le 1er décembre suivant (1).

Dorfeuille fit représenter, le 27 décembre 1779, une comédie en trois actes et en vers, intitulée : *le Protecteur ridicule*. Cette pièce était tirée du *Connaisseur*, conte de Marmontel. Elle eut, paraît-il, du succès. Elle ne fut pas imprimée.

Le lendemain, il fit jouer une comédie en deux actes et en prose (2) qui avait déjà précédemment paru à Gand : *L'Illustre voyageur, ou le Retour du comte de Falckenstein dans ses états*.

Il remplit, lui-même, à la satisfaction générale, les principaux rôles, dans ces deux pièces.

Au début de l'année 1780, Madame Du Morand, premier rôle, tomba gravement malade. On fut même obligé d'engager à sa place, la dame *de Villemont*, actrice de la troupe de Liége, qui débuta à Maestricht, le 27 janvier, dans le rôle de *Palmire* de *Mahomet*, tragédie de Voltaire. Cette actrice joua jusqu'à la fin de la saison, l'état de santé de Madame du Morand ne faisant qu'empirer.

Le 7 février, un opéra en un acte, *Laure et Pétrarque*, dont le poëme était de Fabre d'Eglantine, et la musique de Rouweyzer, premier violon de l'orchestre. Cette pièce ne fut pas imprimée.

Il n'a jamais été question de cette production dans la nomenclature des œuvres de Fabre d'Eglantine. C'est donc encore un nouveau document à joindre à ceux que l'on possédait déjà. On peut même ajouter que l'auteur y joua le rôle de seconde haute-contre.

La direction, pour l'année théâtrale 1780-1781, échut au comédien De Poix et au maître de musique Du Boulay. Ils prirent le titre d'*Administrateurs du théâtre de la ville de Maestricht*. Ils étaient placés sous les ordres du prince de Nassau-Weilbourg et sous ceux du Magistrat.

Ils commencèrent leur direction, le 10 avril 1780, par *Hypermnestre*,

---

(1) Voir aux Documents.
(2) Voir la Bibliographie.

tragédie de Le Mierre, et la *Servante Maîtresse*, opéra-comique de Pergolèse.

La troupe se composait à peu près des mêmes artistes, à part un sieur *L'Allemand* qui remplaça *Fabre d'Eglantine* parti pour Liége, et l'Arlequin *Le Febve* avec sa femme. Madame *De la Vigne* succéda, dans les premiers rôles, à Madame *Du Morand* (1).

Le jour de l'ouverture, De Poix prononça les quelques mots suivants :

« *Messieurs*,

« Pénétré des bontés dont vous n'avez cessé de m'honorer depuis cinq ans (2), que j'ai le « bonheur de travailler sous vos yeux, il est bien flatteur pour moi, de trouver aujourd'hui « l'occasion de vous témoigner toute l'étendue de ma reconnoissance. Oui, Messieurs, si j'ai « ambitionné l'entreprise d'un spectacle consacré à vos plaisirs, c'était pour reconnoître par « les soins que je me propose d'y apporter, toutes les obligations que je vous dois. C'est dans « ces sentimens que je vais travailler, de concert avec mes camarades, pendant le cours de « cette année, à montrer toutes les nouveautés qui se présenteront, pour ajouter de plus en « plus à vos plaisirs, et vous prouver, par le zèle qui nous animera toujours, combien nous « désirons de mériter de nouveau ces bontés, qui nous sont si précieuses, et sur lesquelles « nous osons compter pour prix de nos efforts. »

Ainsi que nous l'avons déjà dit, le véritable public du théâtre de Maestricht était fourni par la garnison, ordinairement très-nombreuse. Il n'est donc pas sans intérêt de faire connaître ce que l'abonnement militaire produisait par mois, sur les bases nouvelles. Ceci nous servira de point de départ pour juger, approximativement, ce qu'il était auparavant. Voici donc, au début de la direction De Poix-Du Boulay, le détail de ce qu'il rapportait mensuellement :

Leurs Altesses Sérénissimes	351 Fl.
Régiment Orange-Frise	210 —
Idem. Orange-Nassau	105 —
Idem. D'Envie	105 —
Idem. Dopff	210 —
Idem. Sturler Suisses	360 —
Dragons	120 —
Mineurs	60 —
Génie.	30 —
Artillerie	60 —
Total. .	1,611 Fl.

Cette somme relativement assez forte pouvait donc permettre aux directeurs de donner quelque développement à leur exploitation.

Le 1er juin 1780, fut représentée une comédie mêlée d'ariettes intitulée :

(1) Voir aux Documents.
(2) De Poix parut pour la première fois à Maestricht, pendant l'année théâtrale 1775-1776.

la Fausse Peur, dont la musique était de l'auteur anonyme qui avait écrit celle des *Trois Roses*. Elle n'eut qu'un médiocre succès, mais la partition ayant été remaniée, la pièce reparut le 22 du même mois, et fut fort bien accueillie.

Le 17 de ce mois, une pièce nouvelle : *la Loterie amoureuse*, opéra en un acte, musique du sieur Du Boulay, chef d'orchestre.

On voit que ce musicien ne chômait pas. Au reste, il joignait à son talent de compositeur celui de peintre, et le théâtre de Maestricht posséda plus d'une décoration due à son pinceau.

Le 7 juillet suivant fut une date mémorable dans l'histoire de ce théâtre : on joua pour la première fois, un grand-opéra : *Roland*, tragédie lyrique de Quinault et Lulli. Les administrateurs mirent tous leurs soins à monter cet ouvrage, tant sous le rapport de l'exécution que sous celui des costumes et des décors : ils virent le succès couronner leurs efforts. Les principaux rôles étaient remplis de la manière suivante :

Angélique, reine de Catay.	Mad. Clairville.
Roland, neveu de *Charlemagne*	MM. De Poix, *père*.
Médor, suivant d'un roi africain	— Gaudillion.

L'enthousiasme que souleva cette représentation fut tel que le public en masse réclama séance tenante une nouvelle audition. Elle eut lieu le 12 du même mois, devant la même affluence de spectateurs.

Il n'est pas sans intérêt de constater l'apparition d'une tragédie lyrique sur un théâtre d'ordre secondaire, avec une troupe relativement restreinte et habituée à jouer des opéras-comiques, des pièces à musique légère, plutôt que d'entreprendre de grandes exécutions musicales.

On reprit ensuite les représentations ordinaires de comédies, de tragédies et d'opéras-comiques. Il y eut également plusieurs concerts à la salle de la comédie, dans lesquels les musiciens de l'orchestre et des artistes de la troupe se montrèrent avec avantage.

Le 4 mars 1781, le sieur Bernardy, ancien directeur du théâtre de Maestricht demanda l'autorisation d'y produire une troupe d'enfants. Elle lui fut refusée, et les acteurs en herbe reprirent le chemin de Liége d'où ils venaient et où ils avaient été fort bien accueillis (1).

Le 7 avril, clôture de l'année théâtrale, par une première représentation de *Clémentine et Desormes*, drame de Monvel, et une reprise de *Blaise le Savetier*, opéra-comique de Sedaine et Philidor.

Dans le tableau de la troupe de 1781-1782, on nous donne, pour la première fois, la composition de l'orchestre. De plus, les comédiens sont désignés

---

(1) Voir chapitre VI.

pour chacune des deux grandes subdivisions dramatiques : *Opéra-Tragédie* et *Comédie*. A quelques exceptions près, cette troupe comprenait les mêmes sujets que l'année précédente.

L'ouverture eut lieu le 23 avril 1781, par *les Trois Jumeaux Vénitiens*, de Colalto, et *la Clochette*, opéra-comique de Duni. Le premier rôle *l'Allemand*, prononça un discours qui, paraît-il, fut parfaitement goûté.

C'est à partir de ce moment que le théâtre de Maestricht commença à péricliter. Ainsi que nous l'avons dit, il ne pouvait se soutenir que grâce à la forte garnison qui occupait la ville. Or, il arriva qu'à cette époque on en retira quelques régiments, ce qui diminua considérablement les recettes ; une certaine perturbation s'ensuivit ; plusieurs sujets quittèrent, entre autres les sieurs *Chevalier* et *d'Auberville*, qui partirent au mois d'août.

Madame *Clairville*, qui avait continué à faire partie de ce théâtre, malgré le départ de son mari, était toujours l'actrice fêtée du public et des comédiens. Tous les ans, depuis 1778, les musiciens de l'orchestre lui donnaient une sérénade, la veille de la Sainte-Rose, jour de sa fête patronale. Cela se se renouvela jusqu'à son départ de Maestricht, en 1784

Pour l'année 1782-1783, les comédiens se réunirent en société. Sur le tableau de la troupe (1), ils s'y trouvent divisés en *associés* et en *pensionnaires*, exactement comme à une autre époque, cela existait pour la scène de Bruxelles. Les associés, c'est-à-dire, l'administration du théâtre, étaient au nombre de douze : six acteurs et six actrices ; les pensionnaires se composaient de deux acteurs et d'une actrice.

En cette année parut, pour la première fois, à Maestricht, Madame *De la Sablonne*, en qualité de fort premier rôle. Elle succédait, dans cet emploi, à la dame *L'Allemand*, femme de l'acteur de ce nom. Cette nouvelle actrice avait fait partie de la troupe de la principauté de Liége, et elle en devint même plus tard la directrice, ainsi qu'on le verra dans un chapitre suivant.

Parmi les comédiens-associés, un certain *Vallier* fit représenter, au théâtre de Maestricht, une pièce de son cru, dont Othon Van den Broeck, premier violon de l'orchestre, composa la musique. Elle avait pour titre : *Les Étrennes de la nouvelle année* (2). Nous retrouverons plus loin, le comédien Vallier.

Les renseignements nous font défaut jusqu'à l'année théâtrale 1784-1785. Nous possédons, pour cette époque, un tableau de la troupe, mais incomplet puisqu'il ne nous donne pas la composition de l'orchestre (3). Nous ignorons

---

(1) Voir aux Documents.
(2) Voir la Bibliographie.
(3) Voir aux Documents.

également si l'association continua, ou si les artistes avaient un directeur spécial, agissant pour son propre compte. Toujours est-il que ce fut à dater de là que ce théâtre diminua sensiblement. Après avoir eu une ère de grande prospérité, après s'être placé au rang d'une des meilleures scènes du pays, il déclina de telle sorte que jusqu'au moment des événements révolutionnaires, il ne fut plus occupé que par des troupes de passage.

Dans cette troupe, nous ne rencontrons plus Madame *Clairville,* mais par contre, la dame *De la Sablonne* continua à en faire partie. D'après ce que nous en savons, il est certain qu'on exploita les deux genres comique et lyrique, mais ce fut probablement pour la dernière fois.

Enfin nous possédons encore l'état de la troupe des comédiens de Maestricht, pour l'année 1786. Comme c'est la dernière que nous aurons à mentionner, nous la donnons en entier :

DIRECTEUR : M. BERNARDI, PÈRE

RÉGISSEUR : M. FRANCE-BERNARDI.

MAITRE DE MUSIQUE : M. TOM-BERNARDI.

Opéra et Comédie accessoires (*sic*

Acteurs.

Messieurs :

SARGE, première basse-taille.
LE BRUN, première et seconde haute-contre en partage, jeune premier dans la Comédie, etc
CLAIRVILLE, première et seconde haute-contre en partage.
BRIÈRE, les Laruette et premier comique.
FRANCE-BERNARDI, seconde basse-taille, etc.
DORVALLE, souffleur et accessoire.

Actrices.

Mesdames et Demoiselles :

S. JULIEN, première chanteuse.
FRANCE-BERNARDI, jeunes premières et secondes.
LE MOIRE, duègne et soubrettes.
DUPLAN, les caractères et confidentes.
LE BRUN, } les rôles de convenance.
DORVALLE, }

Il nous manque la composition de l'orchestre. D'après ceci, on peut juger combien cette scène avait dégénéré. Nous sommes loin de la splendeur qu'elle avait sous la direction de Clairville.

Il convient maintenant, pour en finir avec ce théâtre, de donner quelques détails sur son administration, depuis son origine.

Dès 1673, c'est-à-dire au début, le théâtre était sous les ordres des Gou-

verneurs et du Magistrat de la ville. Ceux-ci nommaient, pour la gestion générale, des commissaires qui étaient pris moitié dans les militaires et moitié parmi les habitants notables. Jusqu'en 1780, leur mandat se bornait à maintenir la police et le bon ordre, mais bientôt ils eurent le contrôle des recettes et des dépenses, ce qui fut une garantie de paiement pour tous les sujets de la troupe. Avant 1780, il y avait quatre relâches forcés d'une quinzaine chacun, aux mois de janvier, de mars, de juillet et d'octobre, c'est-à-dire, aux Quatre-Temps. Cette mesure, prise sur l'avis de l'autorité ecclésiastique, disparut au moment où les sieurs *De Poix* et *Du Boulay*, prirent les rênes de la direction.

De 1748 à 1762, il y eut quatre jours de représentations par semaine, puis on n'en donna plus que trois, les lundis, les jeudis et les samedis. Le spectacle commençait ordinairement à cinq heures et demie.

Ainsi que cela avait lieu à Paris, les spectateurs se plaçaient sur la scène pendant le spectacle. En 1772, on interdit cet usage et tout le monde dût se renfermer dans la salle.

Avant l'époque à laquelle nous sommes arrivés, voici quel était le prix des places :

Premières loges, Parquet et Théâtre	4 escalins ;
Amphithéâtre	2 —
Secondes loges et Parterre	1 —
Paradis	5 sols.

A dater de 1772 jusque 1780, les prix furent changés, et on leur substitua les suivants :

Premières loges et Parquet	3 escalins ;
Amphithéâtre et Secondes loges	2 —
Parterre.	1 —
Paradis	5 sols.

On ne diminua donc que le prix des premières loges et du parquet et l'on supprima la recette de la scène.

En dernier lieu, le nombre de représentations était fixé à cent trente-deux par an, dont douze en abonnement suspendu. De temps en temps, on donnait une représentation au bénéfice d'un des acteurs, mais c'était une faveur toute spéciale, car cette clause ne se trouvait pas insérée dans les engagements.

Enfin, la livrée, que nous avons vu exclue de tous les théâtres du pays, avait accès au Paradis.

Le théâtre était situé, en 1781, près du rempart au bout du *Jeker-straat* (rue de la Comédie). La salle de forme elliptique pouvait contenir environ six cents spectateurs. Elle se composait de deux rangs de loges. Au premier

rang, il y en avait onze, dont quatre étaient destinées au prince stadhouder et aux autorités ; elles étaient brillamment ornées et pourvues de cheminées, afin de pouvoir faire du feu pendant l'hiver. Le second rang se composait, à droite, de cinq loges dont la première, qui était double, appartenait aux comédiens ; à gauche, de trois loges, plus au fond un grand espace vide qu'on appelait *Paradis*.

L'orchestre était contigu au théâtre. Le Parquet était de trois rangs de bancs, d'un accès difficile, car il fallait passer par le Parterre pour y parvenir. Au Parterre, deux rangées de bancs, et dans les autres parties de l'enceinte, le public, en général très-nombreux, se tenait debout.

Enfin, derrière le Parterre, qu'il fallait également traverser, l'Amphithéâtre.

Quant à la scène elle-même, elle était assez vaste quoiqu'un peu basse, ce qui gênait fort l'acteur. Au fronton placé au-dessus du rideau, se trouvait la devise suivante, empruntée au Théâtre-Italien de Paris :

Castigat ridendo mores.

Elle avait changé plusieurs fois. En 1748, pendant le séjour des armées françaises, on y avait placé les armes de ce dernier pays. A leur départ en 1749, on y substitua les armes de la ville soutenues de chaque côté par Mars et Minerve. En 1780, Fabre d'Eglantine peignit un nouvel emblême pour remplacer celui qui s'y trouvait et qui était complétement usé. Il représentait les mêmes armes de Maestricht, avec la devise :

Ottiis simul et musis.

Ceci ayant soulevé quelques difficultés, on y substitua le *Castigat, etc.*

La scène proprement dite comportait cinq rangs de coulisses de chaque côté. Le foyer et les loges des acteurs se trouvaient sous le théâtre et derrière le rideau du fond.

D'après ces données, on peut conclure que cette salle était petite. On prétend que, comme acoustique, elle était excellente, et que la décoration en était très-gracieuse. L'ameublement des loges était assez coquet. Enfin, l'aspect général était agréable.

Nous n'aurons plus à revenir sur l'historique de cette scène, c'est pourquoi nous avons cherché à entrer dans le plus de détails possible. Nous nous en tiendrons, dans les chapitres suivants, à la Belgique proprement dite, telle qu'elle existe aujourd'hui. Il nous aura suffi, croyons-nous, de tracer ces grandes lignes, concernant ce théâtre, pour ne plus devoir y revenir plus loin.

Nous nous occuperons ensuite du théâtre de Bruges. Dans cette ville, comme à Ostende, la troupe de Gand venait, de temps en temps, donner des

représentations. Il n'y eut donc rien de bien stable dans ces diverses exploitations. Toutefois, on trouva nécessaire de régulariser la gestion de ce théâtre. A cet effet, le 2 juin 1781, un règlement fut publié, pour aplanir, une fois pour toutes, les difficultés qui pourraient survenir (1).

Vu le peu de stabilité, le répertoire était toujours emprunté à celui de Gand ou de Bruxelles, quand les troupes de ces villes venaient jouer à Bruges.

On voit donc que les théâtres de province, à part ceux de Gand, d'Anvers et de Maestricht, n'eurent qu'une importance toute secondaire. Ces diverses scènes étaient presque tributaires l'une de l'autre, et, en exceptant quelques cas spéciaux, les répertoires de ces villes et celui de la capitale faisaient tous les frais des représentations.

(1) Archives générales du royaume. — Voir aux Documents.

CHAPITRE XI

LES AUTEURS DRAMATIQUES DEPUIS CEUX DE LA PREMIÈRE PÉRIODE JUSQU'À LA RÉVOLUTION BRABANÇONNE.

1700-1790.

Pendant ces quatre-vingt-dix années, il y a eu en Belgique, un nombre assez considérable d'œuvres originales. Il nous a semblé que, pour exposer avec plus de clarté cette progression intellectuelle, nous devions distinguer les auteurs belges de naissance ou naturalisés, des étrangers ayant produit des pièces dramatiques dans notre pays. En procédant de la sorte, il sera facile de se faire une idée exacte de ce qui revient à nos nationaux.

A

AUTEURS DRAMATIQUES BELGES.

Ce ne fut qu'en 1706 que parut la première œuvre dramatique. Elle est due à un certain De Valentin et a pour titre : *Le Franc Bourgeois*, comédie en cinq actes et en vers (1). En cette même année, cette pièce fut représentée à Munich, quoiqu'ayant été éditée à Bruxelles. Le caractère du personnage principal y est parfaitement tracé.

Dans la préface, nous trouvons les vers suivants :

« Si Pandolphe déplaît, s'il semble être trop fade,
« A Phœbus pour jamais un grand *adieu* je dis :
« J'ayme mieux finir là, que de voir mes Ecrits
« Porter dans l'Univers le nom de Dancourade. »

(1) Voir la Bibliographie.

Cette dénomination était donnée à la plupart des productions de Dancourt, comédien français.

Il est probable que cette pièce ne plût pas, car c'est la seule œuvre dramatique de l'auteur ; pourtant elle ne manque pas de mérite Le caractère de Pandolphe, le jeune bourgeois, dont nous venons de parler, est décrit de la manière suivante, par Cléante, son frère :

« PANDOLPHE.

« . . . .
« Mais puisque contre moy, vous vous révoltés tant,
« Examinons un peu ce qu'en moy l'on reprend :
« Voyons...

« CLEANTE.

« Mon Frère, en vous ce que chacun critique,
« Sont vos façons d'agir et vos mœurs à l'antique,
« Sont ces airs du vieux temps que vous seul estimez;
« C'est cet état bourgeois où vous vous renfermez ;
« Et dont vous respectez, à tel point les maximes,
« Les coûtumes, les loix, que chez vous sont des crimes,
« Si par malheur quelqu'un s'en étoit écarté;
« Ou marquoit du penchant pour quelque nouveauté.
« Vous êtes tout Bourgeois des pieds jusqu'à la tête,
« Jamais chez vous ne fut ni Bal, ni Jeu, ni Fête,
« Vous ne dépensez point, vous n'aymez point l'honneur,
« Les manières du temps vous donnent de l'horreur,
« Enfin jusqu'à vôtre air, jusqu'à vôtre langage,
« Et de vos vêtemens le choquant équipage,
« Tout respire dans vous un air tout roturier... »

On le voit, tout cela n'est pas trop mal tourné et, chez cet auteur, il y avait de l'étoffe à faire un bon comique.

La même année, parurent deux pièces dues à un certain Quesnot de la Chenée que nous plaçons parmi les auteurs belges, ne pouvant le supposer Français, à la façon peu aimable dont il traite ces derniers. L'une des pièces a pour titre : *La Bataille d'Hoogstet*, tragédie-opéra, en trois actes, ornée d'entrées, de ballets et de changements de théâtre. Quoiqu'elle ne porte pas de mention d'origine, elle a probablement été publiée à Gand, en même temps que la seconde pièce de cet auteur : *La Bataille de Ramilie (sic) ou les glorieuses conquestes des alliez*, pastorale héroïque (1). La brochure est ornée d'un portrait du duc de Malborough, signé P. B. S. (?), avec ces vers au bas :

---

(1) Voir la Bibliographie.

« Héros plein d'intrépidité
« Cesse de lancer le tonnerre
« Tu crois, en renversant nos ennemis par terre,
« Porter ton nom à l'immortalité,
« Mais ta gloire au-dessus de la portée humaine,
« Ne sera point croyable à la postérité.
« Car nous, qui la voyons, ne la croyons qu'à peine. »

Cette pastorale est précédée d'une *Lettre sur le renversement de la Monarchie universelle*, adressée à M. Cardonnel, secrétaire de guerre et d'État de la reine de la Grande-Bretagne auprès de Mgr de Marlborough.

Le premier acte se passe sur un champ de bataille, encombré de blessés et de mourants. Bellone et des combattants chantent la victoire. Puis vient, sous les traits de Pallas, la Reine d'Angleterre, entourée d'une troupe d'amazones qui dansent et chantent. Deux nymphes brabançonne et flamande ouvrent le second acte. Apollon et les Muses viennent féliciter les peuples des derniers événements. Le troisième acte se compose de bergeries continuelles. Des entrées de paysans animent quelque peu la scène. Damon, l'un des bergers, « rallie des fugitifs et des réfugiés dans une ile forte, *située dans le cœur des Pays-Bas* (?), » et la pièce finit par un chœur général, où il y a des vers tels que ceux-ci :

« Après nos troubles et nos larmes,
« Allons en paix rebâtir nos maisons,
« Un doux succez succède à nos alarmes :
« Nous n'aurons plus *que de belles saisons.*
« N'appréhendons plus de *Gallie* (la France),
« Ni la rage ni la furie.
« Un héros glorieux, l'espoir de l'univers,
« Vient par l'ordre des Dieux la mettre dans les fers. »

Il est douteux qu'un Français ait écrit des choses pareilles !

Vient, ensuite, Gilles de Boussu, un auteur dont on s'est beaucoup occupé en ces derniers temps. Il fut échevin de Mons, sa ville natale, le 5 décembre 1714, et, deux ans plus tard, il obtint l'emploi de trésorier ou massard de cette ville, conjointement avec Maximilien-Joseph Vanbroecken. Le 30 juillet 1717, l'empereur Charles VI lui accorda, ainsi qu'à son frère Jean-François, des lettres de noblesse, avec pouvoir de rester dans les recettes de la ville de Mons (1). Il se présente à nous avec un contingent de cinq pièces, dont voici les titres :

1. *Le Martire de sainte Reine*, tragédie en trois actes et en vers. 1709.
2. *Cicercule, vierge et martyre*, tragédie en trois actes et en vers. 1711.
3. *Hedwige, reine de Pologne*, tragédie en cinq actes et en vers. 1713.

(1) Ad. Mathieu. *Biographie montoise.*

4. *Les Disgrâces des maris, ou le tracas du ménage,* comédie en trois actes et en vers. 1714.
5. *Le Retour des plaisirs,* opéra (1). 1719.

La première de ces pièces, qui date de 1709, est considérée comme assez bien conduite. Le martyre de sainte Reine y est traité d'une manière beaucoup plus convenable que dans les autres productions ayant le même sujet.

Le style tragique de De Boussu est parfois étrange. Ainsi, dans *Hedwige,* l'auteur fait dire à son héroïne :

« Mais, lorsque j'espérois, éloigné de mes yeux
« De revoir triompher la raison de vos feux,
« Guidé par un démon dans vos desseins terribles,
« Vous vous étudiez à les rendre invincibles.
« Oubliant qui je suis, sans égard pour mon rang,
« Vous nourrissez des feux qui glacent tout mon sang.
« Et loin de vous purger d'un crime que j'abhorre,
« Je vois le couronner d'un plus énorme encore.
« . . . .
« Quoi votre amour *ósat* me tracer par écrit
« Un amour qui mérite une éternelle nuit?... »

Ceci n'est pas d'une pureté classique, et l'on pourrait désirer plus de clarté.

Cette pièce est la seule qu'ait connue le duc de La Vallière (2). Il ne fait même que la citer, sans y ajouter un seul commentaire.

Après avoir donné un échantillon du style, il est nécessaire de dire comment De Boussu comprit le genre comique. Comme il n'a produit qu'une seule pièce de cette espèce, le choix ne nous est pas permis. Prenons pour exemple sa comédie : *les Disgrâces des maris.*

La scène se passe à Mons, à l'enseigne des *Durmenés* (menés dur), c'est-à-dire des maris qui ont de méchantes moitiés, entre trois savetiers, deux des femmes de ceux-ci, un vieillard et son valet.

Le vieillard, nommé *Dom Garruelle,* prend *Boisluisant,* l'un des savetiers, pour un tailleur, et veut le forcer à lui faire un habit : *Boisluisant* cherche à le désabuser, mais enfin voyant que *Dom Garruelle* s'obstine à le prendre pour un tailleur, il consent à lui faire un habit et accepte vingt écus d'avance. Il va se griser avec cet argent, en compagnie de deux de ses confrères. Pendant ce temps, le vieillard vient voir si son habit est fini. *Charlotte,* femme de *Boisluisant,* lui soutire encore de l'argent, en le menaçant des sergens. *Charlotte* et *Gillette* femme de *Ragot,* autre savetier, se prennent de dispute. La première donne un soufflet à l'autre, qui ne se sentant pas de force à lutter avec son antagoniste, veut porter plainte au juge. Le vieillard l'en

(1) Pour les renseignements spéciaux voir la Bibliographie.
(2) Bibliothèque du Théâtre Français. T. III, p. 152.

dissuade, et *Gillette* se retire. Son mari revient de la petite débauche qu'il a faite avec ses camarades : il est ivre. Sur ces entrefaites, sa femme rentre, et, voyant l'état dans lequel il se trouve, tombe sur lui à bras raccourcis. La pièce finit là.

Quelques parties du dialogue sont tant soit peu risquées, ce qui est d'autant plus choquant que cette comédie est dédiée à la jeunesse du collége de Houdain.

Voici quelques vers tirés de la scène entre les deux femmes, à la suite d'une grande discussion survenue à propos de l'honneur. *Charlotte* reproche à *Gillette*, qu'elle a un beau diamant qui ne lui coûte pas cher :

« Ce beau diamant de prix qu'on vous vit autrefois,
« Combien vous coûtait-il? Le pouce et quatre doigts. »

C'est une réplique à *Gillette*, qui lui avait jeté à la figure cette injure, qu'elle ne devait pas oublier que, « pour une piécette, on la vit très-souvent déplier sa toilette. »

Nous terminerons, en donnant un extrait de la dernière scène. *Ragot* revient chez lui avec une bouteille pendue à son cou. Sa femme le rencontre et l'apostrophe en ces termes :

« GILLETTE.

« Tu retournois chez nous ayant le ventre plein?
« Ton ami chancelant a décrit ton chemin,
« Etant près de chez lui sans beaucoup de mystère,
« Plus petté qu'une grive, il se coucha par terre.
« « Ah! quel bonheur, dit-il, se voyant étendu,
« « Que ce vin de lolot ne fut pas répandu!...
« Mais que fait à ton col cette grosse bouteille?
« Pour montrer ton ivresse à nulle autre pareille?

« RAGOT.

« Vous ne connaissez point les plaisirs d'un buveur.

« GILLETTE.

« J'en juge par l'effet que produit la liqueur.

« RAGOT.

« Si vous saviez quel agrément j'y trouve!

« GILLETTE.

« Pour trop dissimuler, crois-tu que je l'approuve?
« Ivrogne! gros crevé! peu s'en faut pour certain,
« Que je ne te *punis* d'un revers de ma main.

« Ragot.

« Soyez fermes, mes pieds.

« Gillette.

« Dieu, quelle patience!
« Mais faut-il qu'une femme ait tant de complaisance?
« C'est tous les jours à faire à me pousser à bout...
« Non? Il faut qu'aujourd'hui tu m'acquittes de tout.
« Tu t'en ressouviendras.

« *(Elle lui arrache la bouteille et l'en frappe.)*

« Ragot, *fuyant hors du théâtre.*

« Pardon, pardon, Gillette.

« Gillette.

« Ivrogne, encore un coup pour te rompre la tête ;
« Mais ma rage n'a point satisfait mon courroux :
« Je m'en vais de ce pas pour achever chez nous. »

En admettant même le décousu et l'étrangeté du sujet, il n'en est pas moins vrai que, dans cette dernière scène, il y a une idée. L'auteur n'a certainement pas voulu faire une comédie, dans la véritable acception du mot. Il a entremêlé sa pièce de couplets (partout où il y a des savetiers, l'on chante), c'est donc plutôt un petit vaudeville. A ce point de vue, sa comédie peut donc facilement se tolérer, en tenant compte, toutefois, des licences permises à cette époque.

Les productions dramatiques de Gilles de Boussu sont rares et recherchées. On en donne des prix élevés dans les ventes publiques. Nous les considérons comme n'étant ni meilleures, ni plus mauvaises que beaucoup d'autres pièces de la même époque, et qu'on se plaît à citer parce qu'elles sont probablement plus connues.

A la date de 1711, nous citerons, pour mémoire, une tragédie en cinq actes et en vers : *la Mort d'Antiochus,* d'un certain M. Robert. Nous n'en avons jamais rencontré d'exemplaire. Elle existait dans la magnifique bibliothèque de M. de Soleinne (1).

A partir de là, nous ne trouvons plus de productions belges, avant 1732. Ce fut en cette année que Delile, premier médecin de l'évêque de Liége, fit paraître, contre le docteur Procope, une violente satyre sous le titre de : *le Docteur Fagotin.* Cette pièce fut suivie, en 1734, d'une autre comédie satyrique, toute aussi violente : *l'Emblesme de la calomnie.* Ces deux pièces n'ont que le seul mérite, d'être d'une rareté excessive. L'intrigue est nulle,

---

(1) P. Lacroix. *Catalogue de la bibliothèque de M. de Soleinne.*

et tout l'esprit, si esprit il y a, gît dans des injures plus ou moins bien lancées à l'adresse de Procope.

Cependant, il nous semble intéressant de donner quelques extraits de *l'Emblesme de la calomnie*, afin d'en montrer toute la violence. Dans sa dédicace au conseiller d'Etat Cuvillier, l'auteur nous expose lui-même le plan de sa comédie. Voici ce qu'il dit :

« ... Je me suis attaché à faire le portrait de la Calomnie d'une manière à ne pouvoir point « s'y méprendre. Le fameux Lucien m'a servi de modèle dans ce projet : selon lui le célèbre « Apelles ayant été accusé par un peintre jaloux de sa gloire, d'avoir conjuré contre le Roi « Ptolémée. Ce Prince qui avoit été nourri dans les flateries de la Cour, prît tellement feu « la dessus, que sans considerer la jalousie qui est ordinaire entre les Personnes d'une même « profession, et le peu d'apparence qu'il y avoit qu'un Peintre eut entrepris un si grand « dessein, et un Peintre qui lui devoit sa fortune? il s'emporta contre lui, comme contre un « traître et un assassin, et il lui eût fait trancher la tête, si l'un des complices ne l'eût « déchargé à la question... mais lorsqu'il eût appris son innocence, il fût touché d'un tel « repentir, qu'il lui donna cent talens et lui mit entre les mains l'accusateur pour en faire ce « qu'il voudroit. Apelles pour se vanger de la Calomnie qui lui avait jouë un si mauvais « tour, fit le portrait que voici : il peignit un Prince avec des grandes oreilles assis sur un « Thrône environné du Soupçon et de l'Ignorance, en cet état il tend de loin la main à la « Calomnie qui s'avance vers lui le visage tout en feu, avec des attraits et des charmes « extraordinaires, elle tient de la main gauche un flambeau, et traîne de l'autre par les « cheveux un jeune innocent qui tend les mains au Ciel, et implore son assistance... devant « elle marche l'Envie aux yeux louches accompagnée de la Fraude et de l'Artifice qui parent « et ajustent la Calomnie pour la rendre plus agréable, après vient le Repentir sur la figure « d'une Dame vetüe de deuil avec ses habits déchirés, qui tourne la tête vers la Vérité et « pleure de regret et de honte. C'est cet emblesme, MONSEIGNEUR, que j'ay choisi pour le « sujet d'une pièce de théâtre... »

Les noms donnés aux personnages de cette singulière production, sont en rapport avec l'exposé ci-dessus :

LA PRINCESSE DE BONNE-FOY, souveraine de l'isle de Sycophante.
MR. LANTIVRAY, chef du Conseil.
MRS. IGNARE et DU SOUPÇON, conseillers intimes.
MR. SANS REPROCHE, chef de la Justice et Ministre de la Guerre.
CANDIDE, favorite de *la Princesse*, fille inconnue.
MR. LINTEGRE, fils de *Mr. Lantivray*, amant de *Candide*.
LE FRANC, maître-valet de *Mr. Lantivray*.
MR. SANS-FARD, homme de confiance de *Mr. Sans Reproche*.
MR. DU PONTNEUF, espion de *M. Lantivray*.

Les dénominations données à tous ces personnages, indiquent assez clairement le rôle de chacun. Cependant, il ne nous paraît pas hors de propos de transcrire ci-dessous le portrait de M. Lantivray, tel que l'auteur le met dans la bouche du valet Le Franc (1) :

(1) Acte I, scène première, p. 1.

« Oui, » dit ce dernier, « plus j'y reve, et plus je trouve mon sort déplorable : j'ay une « espèce de bon sens, mes inclinations ne sont point absolument mauvaises, cependant je « suis comme forcé de faire le personnage d'un coquin... Et cela pourquoi... Le voici : j'ay « l'honneur de servir un Maitre, qui dans le fond est d'un bon caractère, mais qui s'est laissé « gâter l'esprit par deux faux amis qui l'obsedent .. Ministre de la Princesse, il semble « n'être en place que pour faire enrager le monde. La réputation du prochain sur-tout lui « est à charge, il n'a jamais de plaisir véritable que quand il peut bien mordre quelqu'un, à « l'entendre il n'y a pas un honnête homme : l'un a l'esprit mal tourné, l'autre n'a pas le « sens commun; celui-cy est un impie, celui-là et (*sic*) un bigot, l'homme d'épée est un « débauché, l'homme de robe un voleur, l'homme d'église un vaurien, l'artisant un sac à « bierre (2), est venant jusqu'à dans son domestique, son Médecin est un empoisonneur, son « Chirurgien un bourreau, son Barbier un écorcheur, son Apoticaire un filou, enfin malheur « à celui qui tombe sous sa langue; amis, parens, personne enfin n'est à l'abry de ses « coups... »

Ce portrait, peu flatté, vise évidemment Procope contre lequel notre auteur avait dirigé ses deux pièces.

L'Emblesme de la calomnie, écrit en prose, contient, à la fin de chaque acte, des intermèdes en vers. Les personnages en sont :

Un jeune Prince, représentant *Midas*. — *La Calomnie*. — *L'Envie*. — *Le Soupçon* et *l'Ignorance*. — *La Fraude* et *l'Artifice*. — *Le Repentir*. — *L'Innocence*. — *La Vérité*.

Ce sont autant d'allégories. Le troisième se termine par un couplet que nous transcrivons également ci-dessous :

« Ici Monsieur Sans-Fard donne un coup de sifflet, et l'on voit paroître le Repentir en « deuil, les habits déchirés, qui fait une entree convenable au Personnage, l'entrée faite, la « Vérité paroît, et le Repentir court l'embrasser et ne la quitte plus. »

« Couplet.

« Qu'un me disant qu'un calomniateur,
« Ouvrant enfin les yeux par un remords sincere,
« S'attache à reparer le mal qu'il a pû faire.
« Qu'il est heureux dans son malheur.
« Si quelqu'un rentrant en lui-même,
« Vient à se reconnoître aux traits de cette Emblême
« Le cœur plein désormais d'un humble repentir
« Qu'il se fasse une loi de ne jamais mentir,
« Car se plaire au mensonge et dans la calomnie,
« Des esprits mal tournés c'est une vraye manie.
« Soyons donc attentifs aux lois de l'équité
« Et suivons pas à pas la sage Vérité
« Prête à nous éclairer, la voilà qui s'avance,
« Malgré son abord froid, loin de vous rebuter,
« Peuples presentés vous, venés la consulter;
« Et profités de sa présence... »

Ce n'est pas fort comme versification. Cette production qui a un cachet

---

(1) Ceci indique bien que la pièce fut écrite en Belgique.

tout particulier de singularité, est assez curieuse pour demander à être exposée avec quelques détails, ainsi que nous venons de le faire. Au reste, ces deux pièces sont d'une extrême rareté, la première passait même pour inédite. Ce fut seulement à la vente de la riche bibliothèque dramatique de M. de Soleinne, que se rencontra le premier exemplaire.

Le baron de Walef, en 1731, dans une édition de ses œuvres complètes, imprima une tragédie intitulée : *Electre*, qui a dû être représentée au théâtre de Liége, si l'on s'en rapporte à ce que dit son neveu dans une notice sur cet écrivain :

« ... La tragédie qu'il composa deux ans avant sa mort, *représentée au théâtre de Liége,*
« sa patrie, fut tellement applaudie qu'on dut la représenter jusqu'à trois fois (1). »

Cet excès d'enthousiasme pour une série de trois représentations successives d'une pièce indigène, montre combien les succès étaient rares à cette époque. De nos jours, une pièce qui réussit, se chiffre par des cinquantaines de fois.

Cette tragédie, dont le sujet est trop connu pour que nous nous arrêtions à l'analyser, contient d'assez beaux vers. C'est une des bonnes productions que nous ayions à enregistrer. Nous comprenons fort bien le succès qu'elle a obtenu, alors que ce genre était tout en faveur.

Nous choisirons, pour donner une idée du style de l'auteur, le récit d'Oreste à Electre, dans lequel il lui expose comment il a tué Egiste, mari de Clytemnestre, sa mère; par le fait, ce fut cette dernière qu'il assassina par méprise, dans l'obscurité :

« Jamais des justes dieux le courroux inflexible
« Aux Mortels étonnez n'a paru plus terrible;
« Déjà favorisé des ombres de la nuit.
« Dans le fond du palais Phenix (2) m'avoit conduit,
« Quand du fatal repas je reconnus la place,
« (Apollon m'a sans doute inspiré cette audace)
« Ni crainte ni conseil, rien n'a pû m'arrêter
« Aux yeux des Conviez je cours me présenter,
« Je ne sçai quel éclat animant ma présence
« A glacé tout d'un coup leur extrême insolence.
« J'avois ce fer en main, soit crainte, soit respect,
« Mais je les ai vû tous trembler à mon aspect;
« Egiste plus tranquille en un profond silence
« Semble approuver des Dieux la prochaine vengeance;
« Clitemnestre elle seule en ce terrible instant
« Observe tous mes pas d'un regard menaçant.
« O toi, dis-je au Tyran, qui m'as ravi mon père,

(1) *Annuaire de la Société d'Émulation de Liége*, pour 1863, p. 75.
(2) Gouverneur d'Oreste.

« Méchant tu vas des dieux ressentir la colère ;
« Et vous qui tous les ans rassemblez dans ces lieux,
« Solemnisez sa mort par vos chants odieux.
« Courtisans altérez du sang de votre Maître
« Pour jamais de ces lieux songez à disparoitre,
« Traîtres obéissez au fils de votre Roi.
« A peine ai-je parlé, que la terre sous moi
« S'ébranle et fait entendre un bruit épouvantable,
« L'air paroît agité d'une flâme effroyable ;
« Tandis que tout frémit à ce spectacle affreux,
« Dans le même moment un vent impétueux
« Au grand jour des flambeaux, à leurs clartez sans nombre,
« Fait succéder l'horreur de la nuit la plus sombre
« Le croiriez-vous, ma sœur, dans cette obscurité
« D'une plus vive ardeur je me sens transporté,
« Quoi qu'au feu des éclairs je découvrisse à peine
« La place où j'avois vû le Tyran et la Reine.
« Furieux je m'avance au thrône paternel
« Qu'a souillé si long-tems leur amour criminel,
« Pour son perfide époux la Reine épouvantée
« Et de remors sans doute en secret tourmentée,
« A voulu vainement l'empêcher de périr,
« Par le doux nom de fils elle a crû m'attendrir ;
« J'oppose à tous ses cris un cœur dur et sévère
« (Tel qu'elle l'eut jadis pour mon malheureux père)
« Je frape, et le Tyran tombe et meurt à ses yeux ;
« Je dois de son trépas remercier les Dieux ;
« Mais du succès en vain j'applaudis mon courage.
« Le Ciel avoit à peine achevé son ouvrage,
« Qu'une lâche pitié s'empare de mon cœur,
« Je sens avec Egiste expirer ma fureur ;
« Moi-même en cet état j'ai peine à me comprendre,
« Mais je frémis du sang que je viens de répandre. »

Une des productions les plus singulières de notre théâtre est une tragédie sainte qui fut représentée, en 1727, au théâtre de Bruxelles. Elle a pour titre : *La Passion de N. S. Jésus-Christ*, et a pour auteur un certain Krafft. Ce fut sa seule œuvre dramatique ; elle mérite une mention toute spéciale, car elle fut parfaitement inconnue aux bibliographes du théâtre français

Cette pièce est un tableau, pas à pas, de la passion du Christ. Plusieurs des personnages parlent en vers, d'autres en prose. Après les différentes scènes connues qui ont précédé la mise en croix, nous arrivons au monologue de Judas, quand le traître eût vendu son maître. Voici comment il termine :

« . . . .
« Viens Satan montre-moi le moyen de te suivre
« Pour abréger mes jours... Ah ! le voici trouvé.

« (*Judas montre la bourse.*)

« Voilà la bourse encor où l'argent a été,
« La corde servira pour m'étrangler, me pendre,

« Judas voilà ta fin, d'abord je va te rendre
« Au diable qui t'attend, voilà, voilà ta fin,
« Tu quitteras bien-tôt ta vie par tes mains,
« Je me trouve indiqué à ma fin malheureuse.

« *L'Enfer et les Démons paroissent.*)

« Mon souhait, ma langueur, ne sera plus douteuse,
« Ma fin sera bien-tôt, j'avance vers mon but,
« Viens Satan, viens m'aider, ne me fais plus refus.
« Cet arbre que voilà servira de potence.
« Où je veux attacher ce corps rempli d'offense.
« Offense! offense enfin! que Dieu, quoiqu'il est bon,
« Ne peut, ni ne sauroit m'en procurer pardon.
« (*Il monte sur l'arbre, et dit ces derniers vers d'un désespoir extrême*).
« Ainsi donc, c'en est fait, enragé, en colère,
« Je me veux malgré Dieu, soustraire de la terre,
« J'exposerai mon corps aux Vautours, aux Corbeaux,
« Et que l'âme aux enfers aille chercher son tombeau.

« (*Judas se pend, et les Diables le traînent dans l'Enfer*). »

Ceci est assez étrange, mais ce qui dépasse tout, c'est la scène de l'élévation en croix. Les divers personnages parlent également en vers, mais chacun finit la phrase que l'autre a commencée. Voici la partie la plus curieuse de cette scène :

« Marie.

« Admirés ces bourreaux pleins de feu, pleins de rage...

« Jean.

« Disloquer ce Jésus par de grosses cordages.

« Véronique.

« Remarqués bien pécheurs comme il sera pour toi...

« Marie.

« Elevé entre Ciel et Terre sur la croix.

« Véronique.

« Ses yeux sont enfoncés bien avant dans sa tête.

« Marie.

« Il est agonissant, je vois bien qu'il s'apprête...

« Jean.

« A la mort; le Seigneur est maintenant perdu...

« Véronique.

« Devant tout l'Univers, nous ne le verrons plus..

« MARIE.

« Habiter entre nous, annoncer sa doctrine,

« VÉRONIQUE.

« Nous apprendre de Dieu la source et l'origine,

« JEAN.

« Enseigner en tous lieux, le chemin du salut,

« MARIE.

« Attirer après soi, ses Amis, les Élûs.

« VÉRONIQUE.

« Vous ne le verrés plus opérer des merveilles.

« JEAN.

« La parole aux muets et aux sourds les oreilles,

« MARIE.

« Ressusciter les morts, donner la guérison,

« VÉRONIQUE.

« Et avec cinq pains d'orge et deux petits poissons,

« JEAN.

» Rassasier d'abord des cinq mille personnes,

« MARIE.

« Il panche hélas son chef! l'épineuse couronne...

« VÉRONIQUE.

« Lui cause des douleurs, il soûpire, il agît...

« JEAN.

« Hélas ma sœur! voilà la fin de Jésus-Christ. »

Tout ceci eût pu former un seul monologue qui eut rendu la scène moins embarrassée par cette quantité de personnages qui se répondent en s'interrompant. Il y a peu d'exemples, croyons-nous, de vers coupés de cette manière.

Ces citations suffiront pour avoir une idée de la pièce. Elle fut représentée au théâtre de Bruxelles, en 1727, et reprise en 1732. C'est l'enfance

de l'art dramatique, quoique alors nous en fussions loin, et il est singulier d'en signaler l'apparition sur la scène à une époque aussi proche de nous.

Nous ne trouvons ensuite, d'œuvres dramatiques qu'en 1745, encore ne sont-ce que poëmes adaptés à de la musique. Ils sont dûs à Jean Hamal, chanoine de la cathédrale de Liége. Ils ont pour titre : *David et Jonathas* et *Jonas*. Ce sont des oratorios et le poème n'offre que peu d'importance.

En 1748, pendant le séjour du Maréchal de Saxe en Belgique, un certain Varoquier publia un opéra-comique en un acte et en vaudevilles, intitulé : *l'Epoux par stratagême*. Ce fut une des rares pièces qui parurent sous la domination française, en dehors de celles de Favart. C'est une petite paysannerie sans importance, du genre de quelques-unes des œuvres de ce dernier auteur.

Une autre des plus étranges productions de notre théâtre, est due à un M. Vermeren, elle a pour titre : *Tragédie historique et triomphante de l'Auguste Impératrice, Reine de Hongrie et de Bohème*. M. le baron de Stassart en a fait l'analyse (1) :

« ... La tragédie se divise en cinq actes qui se subdivisent, je ne sais en combien de « tableaux ; c'est comme un drame du Théâtre Historique ; l'auteur a devancé son siècle : les « événements se passent tour à tour à Vienne, à Berlin, à Munich, à Versailles, à Presbourg, « à Constantinople, à Londres, en pleine mer, au milieu des camps. On voit mourir « Charles VII sur la scène, à l'exemple de son prédécesseur... La dernière scène se passe à « Francfort-sur-le-Mein ; elle représente l'élection et le couronnement de François Ier, ce qui « complète le triomphe de l'auguste fille des Césars Autrichiens. »

C'est un véritable kaléïdoscope théâtral. Il est matériellement impossible de suivre une action qui se trouve transportée de scène en scène dans tant de villes. Cette pièce est datée de 1753.

Il est cependant curieux de donner un échantillon du style de l'auteur. Il serait difficile de trouver quelque chose de plus original. Ce sont des images confuses, des idées singulières, exprimées en un langage si imagé, qu'il faut relire plusieurs fois les phrases avant de les comprendre.

L'empereur Charles VI, au moment de mourir, dit au premier acte :

« . . . .
« Mais que je sens hélas ! comme une grande blessure,
« Mon cœur est abâtu, et tout mon corps endure,
« Je sens des grandes douleurs au milieu de mes flancs,
« Qui me retiennent tous mes respirations et sang.
« Allez donc au plus vite, il n'y a plus à faire
« Que chercher les moyens pour moi plus salutaire,
« Allez annoncez vite au Père mon Confesseur,
« Afin que je confesse, ce qui me reste au cœur.
« Adieu ma chère Famille, adieu ma chère Épouse.

(1) *Le Bibliophile belge*. T. V, 1848, pp. 26-27.

« Adieu ma Cour entière, ne soyez pas jalouse,
« Que je retir (*sic*) de vous mes yeux aussi mon cœur,
« Pour rendre mes devoirs à Jésus mon Sauveur.
« Et aussi à son Père, ce grand Monarch Suprême,
« Qui donne et retir, les Sceptres et Diadême,
« Qui a les cœurs des Rois visibles dans ses mains.
« Qui regne permanent sur tous les Souverains
« C'est à lui que j'offre mon cœur aussi mon ame,
« Et j'aspire après lui au milieu de cette flame.
« Je dit (*sic*) donc, ô grand Dieu ! recevez mon esprit
« Entre vos mains celestes, je recommande aussi
« Mon ame dans vos prières. »

L'auteur termine la pièce par ces vers :

« Un électeur.

« Nous attendons ici la joye de toute l'Allemagne,
« L'invincible Grand Duc avec sa chère compagne
« Pour recevoir de nous par notre voix égal,
« Le Sceptre, Diadême et le Trône impérial.

« Un Général.

« L'Illustre Compagnie de notre Auguste Reine
« Et le Duc Co-Régent de Bar et de Lorraine,
« Il vint d'y arriver; quelles acclamations
« De toute la Noblesse, l'armée et garnison ?
« Quelle joye et tendresse et quel triomphe charmant,
« Jamais l'Empire Romain a été plus brillant
« Que de voir couronner cette Esther de douceur,
« Cette Judith de courage, de force et de valeur,
« Et cette Abichel d'une main très-libérale,
« Cette Sara en Sagesse jamais vû son égale,
« Depuis que les Mortels ont donné des combats
« Pour l'honneur de leur Dieu, leurs sujets ou états. »

Ces citations suffiront pleinement pour donner une juste idée de cet étra nge ouvrage.

En 1759, parut à Liége, une comédie en trois actes et en vers, due à M. Teisserenc, et intitulée : *La Femme philosophe*. Ne l'ayant jamais eue sous les yeux, nous ne pouvons en parler. Elle se trouvait dans la bibliothèque de M. de Soleinne (1).

La même année, au théâtre de Bruxelles, *le Déguisement pastoral*, opéra-comique de Bret, avec une musique nouvelle de Van Malder.

En 1766, le même musicien retoucha l'opéra-comique d'Anseaume : *le Médecin de l'amour*, auquel il adapta de nouveaux airs de sa composition.

---

(1) Paul Lacroix. *Catalogue de la bibliothèque dramatique de M. de Soleinne.*

Ces deux pièces qui avaient paru pour la première fois, à la Foire Saint-Laurent, à Paris, étaient primitivement tout en vaudevilles. Van Malder en a donc fait deux œuvres complétement nouvelles. Les deux libretti existent (1).

En 1774, au théâtre de Namur, un divertissement en un acte intitulé : *les Fêtes Namuroises, ou le Combat des Échasses*, par l'acteur Klairwal, originaire de cette ville (2).

Pièce de circonstance, d'une intrigue nulle et qui fut écrite au sujet de la visite que fit à la ville de Namur, l'archiduc Maximilien d'Autriche. Le combat des échasses est particulier à cette localité, et, jadis, il faisait partie du programme de toutes les fêtes.

Klairwal publia, en 1775, un drame en deux actes et en prose, ayant pour titre : *Fanny*. Il est inutile de s'y arrêter, son importance étant toute secondaire.

Le 28 janvier 1775, au théâtre de Liége, une comédie en trois actes : *le Triomphe du sentiment*, par Joseph Bertrand ; non imprimée.

Pour l'inauguration de la statue du prince Charles de Lorraine, à Bruxelles, le 17 janvier 1775, parut un dithyrambe enthousiaste, intitulé : *la Fête millénaire*, par Combes. C'est un prétexte à louanges à l'adresse du Gouverneur-général des Pays-Bas. La pièce en elle-même n'est qu'une action mimée, laquelle est précédée d'un prologue consistant en un dialogue entre *le Temps* et *la Renommée*. L'aperçu suivant en donnera un exemple ; c'est *le Temps* qui parle :

« ... La statue de CHARLES sera pour tous les Princes qui viendront après lui, une leçon
« publique de bienfaisance et d'humanité. Si jamais dans une suite nombreuse de Princes,
« il en naissoit un, qui, trop foible dans sa jeunesse pour échapper aux piéges de la flatterie
« et à la séduction du pouvoir, fût l'oppresseur du Peuple ! C'est alors que le nom de CHARLES
« seroit béni plus que jamais : c'est alors que les citoyens viendroient gémir aux pieds de la
« statue, et se venger par leurs hommages des injustices de leur tyran (3)... »

En cette même année 1775, à Tournai, un drame en cinq actes et en vers, intitulé : *Batilde, ou l'Héroïsme de l'amour*, par M. Dysembart de la Fossardrie. Nous regrettons de ne pouvoir donner l'analyse de cette pièce qui ne nous est connue que par son titre (4).

Au théâtre de Liége, en 1776, fut jouée, sous le titre de *Nicette, ou l'école de la vertu*, une comédie en trois actes mêlée d'ariettes, par le commissaire du Perron. C'est une imitation de la *Laurette* de Marmontel.

Dans sa préface, l'auteur nous donne quelques détails sur les motifs qui

---

(1) Voir la Bibliographie.
(2) Ulysse Capitaine. *Le Bibliophile Belge*, t. VIII, 1851, p. 301.
(3) *Almanach de l'inauguration de la statue de S. A. R. le Sérénissime Prince Charles de Lorraine*, p. 43.
(4) Paul Lacroix. *Catalogue de la Bibliothèque dramatique de M. de Soleinne.*

l'ont guidé à introduire plusieurs changements dans la donnée primitive du conte :

« . . Quoi que j'aie cru devoir changer le plan du Conte de Laurette, j'espère que l'on ne « désapprouvera pas la liberté que j'ai prise de me servir, dans sept à huit scènes, de « quelques expressions de M. Marmontel : elles etoient convenables à mon sujet, et j'ai cru « ne pouvoir les rendre mieux que lui. Si j'ai changé les noms des personnages, ce n'a pas « été dans l'intention de cacher que je m'en suis approprié trois ou quatre pages ; mais bien « dans la crainte que ceux qui l'ont lu, ne se prévinssent contre ma pièce avant de l'avoir vue, « dans la croyance que le sujet de Laurette ne pouvoit être mis au théâtre comme il est. « J'espère même que M. Marmontel ne désapprouvera pas ma délicatesse à cet égard.

« On dira, peut-être, que j'ai fait parler Nicette en fille trop spirituelle et trop instruite « pour une paysanne de son âge ; mais que l'on fasse attention, que son père étant d'une « naissance distinguée, il n'a point (malgré l'infortune qui l'a réduit à se retirer dans un « village) perdu les sentiments qu'il avoit reçu d'une bonne éducation, et qu'il est tout « naturel qu'il se soit fait un devoir d'en inspirer de pareils à sa fille, dont *il a pris soin,* « dit-il lui-même, *de cultiver l'esprit, autant que sa situation pouvoit le permettre.*

« Je n'ai point donné d'amie ni de confidente à Nicette, parce que j'ai cru que ce second « rôle, qui n'étoit pas nécessaire à mon sujet, pourroit rendre l'action moins intéressante. »

Après ces détails, il serait oiseux de donner l'analyse de cette pièce. Tous ceux qui ont lu le conte de Marmontel pourront parfaitement se rendre compte du rapport qui existe entre *Laurette* et *Nicette*.

Dans un autre chapitre, c'est-à-dire à vingt-sept ans de là, nous retrouverons du Perron avec une autre de ses productions.

Vient ensuite le célèbre opéra que composa le prince de Ligne pour la belle Angélique D'Hannetaire : *Céphalide, ou les autres mariages samnites,* et qui fut mis en musique par Vitzthumb et Cifollelli.

Ou nous nous trompons fort, ou le début de la pièce est une louange à l'adresse de celle aux pieds de qui le galant maréchal déposa tant d'hommages :

« AGATHIS (*Amant de Céphalide*).

« Ah ! mon père, si vous saviez comme elle est belle !

« THELESPONT (*Père d'Agathis*)

« Et qui donc ? Voilà une heure qu'il me dit qu'elle est belle. Qu'est-ce que cela me fait à « moi qu'elle soit belle ? Et qui donc belle ?

« AGATHIS.

« Céphalide : ne la connoissez-vous pas, mon père ?

« *Ariette.*

« Les Immortels ont répandu sur elle
« De tous leurs dons les immenses bienfaits.
« Formons-la, dirent-ils, sensible, honnête et belle ;
« Que de notre puissance on sente les effets !
« D'autres auroient été jaloux de leur ouvrage ;

« Mais eux-mêmes enchantés l'admirent tous les jours ;
« De tous nos vœux avec eux en partage,
« Elle ne méconnoit que le Dieu des Amours. »

Or, le rôle de Céphalide était rempli par Angélique D'Hannetaire, et il ne nous en faut pas davantage pour affermir notre opinion.

Le théâtre de Namur représenta en 1778, un opéra de M. Patigny, dont la musique fut écrite par l'acteur Saint-Fritz. Elle était intitulée : *Justine, ou l'Esclave échappé.* Cette pièce, fort rare, est signalée pour la première fois, par le baron de Stassart, dans le *Bibliophile belge* (1).

Le sujet en est nul. C'est un prétexte à motifs pour le compositeur, aussi la pièce est-elle parsemée d'ariettes, de récitatifs, de duos, trios et quatuors. On ne connait rien de l'effet qu'elle produisit à la représentation, mais tout a dû reposer sur le plus ou moins de talent du musicien, car la donnée est peu importante, et la conduite de l'action, très-faible. Voici, en quelques mots, ce dont il s'agit :

Mademoiselle Justine, jeune fille de quatorze ans (!) est courtisée (c'est bien tôt) par un certain marquis de Rosidor, qui demande à l'épouser. Pour obtenir le consentement de son père, la jeune fille se déguise en homme (on ne sait trop pourquoi), à l'effet de faire ressortir les ridicules d'une tante dont il n'est plus question ensuite. Le père consent au mariage, mais quelque flatté qu'il soit de l'alliance du marquis, il retarde la noce; il songe à un de ses frères, qu'il a fait enlever et transporter aux Grandes-Indes; c'est de ce scrupule qu'il entretient les spectateurs, dans un long monologue, au milieu du second acte.

Au début du troisième acte paraît le frère, celui que l'auteur appelle l'*esclave échappé.* Il est riche, mais il se présente couvert de haillons. Il se fait restituer le patrimoine que le père de Justine lui avait enlevé. La plus grande partie sert de dot à la nièce, et, ainsi qu'on s'en doute, la pièce finit par le mariage des deux amants.

La versification de M. Patigny n'est pas brillante. On va en juger :

« Amour, funeste amour, dieu par trop dangereux,
« Ah ! que par toi on devient malheureux !
« Hélas ! j'en ai senti les épines et les peines,
« Et toujours plus en plus engagé dans tes chaînes,
« De tes traits doucereux, enchanté, enivré,
« De danger en danger, j'ai couru à ton gré.
« C'est ainsi qu'à doux traits dès ma tendre jeunesse
« Tu sus m'empoisonner, fripon, par ton adresse,
« Et qu'insensiblement, usant de ton pouvoir,
« Tu réduisis mon cœur, mon cœur au désespoir.
« C'en est fait, je renonce à ton cruel empire,
« A tes barbares loix je ne veux plus sourire. »

(1) T. V, 1848, pp. 27-29.

Deux ans après, Ansiaux publia à Liége, sous le voile de l'anonyme, une pièce satirique contre le poëte Saint-Péravi : *l'Heureuse Délivrance, ou la catastrophe du chevalier de Saint-P****.

Il l'intitula : *critico-comédie* en un acte et en prose. L'auteur met en scène les Muses, Apollon, Bacchus, etc., qui discourent sur le nouveau cercle dont Liége fut alors dotée : la Société d'Émulation. Parlant de la séance d'ouverture dans laquelle des poètes, entre autres Saint-Péravi, lurent des pièces de vers, ils se récrient contre *les Foiropédies*, dernière production de celui-ci. Quand tout-à-coup entre Mercure, qui s'écrie :

« Quelle malheureuse destinée que celle de faire des vers! Hélas! *le pauvre Mr. de St-P...*
« gémit dans les prisons.

« APOLLON.

« St-P.... dans les prisons! est-il possible?

« MELPOMÈNE.

« O Dieux!

« BACCHUS, *avec intérêt.*

« Quoi! mon cher St-P.... en esclavage! Quelle en seroit la cause?

« MOMUS, *avec précipitation.*

« Ne seroit-ce pas le divin jus de la treille? »

Saint-Péravi se livrait à la boisson, et il mourut à Liége, dans la plus abjecte misère, suite de ses débauches.

Enfin, Mercure raconte que ce sont ses créanciers qui l'ont fait enfermer. Les Muses font le projet de le faire rendre à la lumière. L'auteur nous transporte ensuite dans le cachot où gémit le prisonnier. On lui fait des remontrances sur les publications honteuses qu'il a faites et sur sa mauvaise conduite. Après sa promesse de changer, on lui rend la liberté. Il vient se jeter aux pieds d'Apollon et jure de lui rester fidèle.

Cette satyre, pleine de personnalités, n'est intéressante que par les détails qu'elle nous donne sur Saint-Péravi. Ainsi, elle nous apprend qu'il fit jouer, au théâtre de Liége probablement, un drame intitulé *les Deux Femmes* (1), qui tomba à la troisième représentation. Quelle est cette pièce? C'est ici qu'il en est fait mention pour la première fois. Elle ne fut certainement pas imprimée, car aucune bibliographie ne la cite. Enregistrons donc la chose, à titre de document nouveau.

Une pastorale en un acte et en vers parut à Liége, en 1784. Elle était due

(1) Scène I, page 5, et scène IV, page 12.

à l'abbé Clary et avait pour titre : *Ismène*. Cette pièce est dédiée au comte d'Artois.

Le sujet de cette pastorale est le même que celui de toutes les pièces du même genre. Ce sont les amours du berger *Tircis* et de la bergère *Ismène*. Il suffira, croyons-nous, de donner un extrait de l'une des scènes, pour faire juger du talent de l'auteur. Nous avons choisi, à cet effet, la scène première, celle dans laquelle Ismème seule expose les sentiments qu'a su lui inspirer Tircis :

« Paisibles lieux, où règne le silence :
« Bois inconnus à la clarté du jour.
« Où je venois tremblante au seul nom de l'amour,
« Chanter ma douce indifférence ;
« Apprenez l'état de mon cœur.
« Tircis a surpris ma tendresse :
« Hélas !... que devient la sagesse
« Auprès d'un aimable vainqueur.
« Oui, cet heureux séjour, témoin de ma victoire,
« Est encor bien avant gravé dans ma mémoire.
« Eh !... puis-je l'oublier? en tout semblable aux Dieux,
« Tircis régna sur moi dès qu'il frappa mes yeux.
« Ses regards amoureux, le récit de sa flâme,
« Par des charmes secrets surent flatter mon âme
« Cependant à le fuir, tout invite mon cœur ;
« La raison, la vertu, mon repos, mon honneur...
« Mon cœur, applaudissant à ma tendresse extrême,
« Me dit qu'il faut aimer un Berger, qui nous aime,
« Et que ponr réunir l'Amour et la Vertu,
« Il suffit qu'un moment nous ayons combattu.
« J'aimerai donc Tircis... mais s'il étoit volage,
« Si semblable à l'Amant des Fleurs,
« Qui, de l'Amour moissonnant les douceurs,
« Porte à mille Beautés, un inconstant hommage :
« S'il changeoit... de ce fer je percerois mon sein,
« Je... mais ne craignons pas un semblable destin. »

Évidemment, ceci n'est ni meilleur, ni plus mauvais que beaucoup des poëmes lyriques actuels. Il y a des idées et une certaine manière de dire qui ne manquent pas de charme.

Nous arrivons maintenant à l'une des meilleures productions de notre théâtre français. C'est une tragédie en cinq actes de M. Néel, qui est intitulée : *les Belges, ou Sabinus*. L'auteur a pris son sujet dans l'envahissement de notre pays par les Romains. Il met comme épigraphe à sa pièce :

« *Gallorum omnium fortissimi Belgæ...* »

ce qui indique assez le but qu'il se propose d'atteindre.

L'auteur a parsemé sa pièce de forts beaux vers. Nous pourrions en citer beaucoup, mais nous nous contenterons de choisir ceux où un soldat romain

fait à l'empereur Vespasien le récit de la révolte des Belges, pour sauver Sabinus voué à la mort (1) :

« Vespasien.

« Eh bien ! je suis vengé ; Sabinus est sans vie ?

« Le Romain.

« Ah ! Seigneur, apprenez toute leur perfidie ;
« Vos gardes en silence accompagnoient ses pas ;
« D'un front inaltérable, il marchoit au trépas,
« Sans pousser un soupir, sans reproche, sans plainte,
« Partout dans tous les yeux la tristesse étoit peinte ;
« Mais lui seul insensible à son propre malheur,
« Voyoit d'un œil serein la commune douleur.
« Son épouse avec lui, Dieux ! qu'elle étoit terrible !
« Accusant du destin la rigueur inflexible,
» Furieuse, égarée, et les cheveux épars,
« Des soldats attendris attiroit les regards,
« Portant tantôt au Ciel ses yeux remplis de charmes,
« Tantôt sur son époux qu'elle baignoit de larmes
« Déjà le fer brilloit ; le licteur éperdu
« Mesure en vain le coup dans les airs suspendu
« A son fatal époux Eponine attachée,
« La tête sur son sein languissamment panchée,
« Du licteur étonné, par un dernier effort,
« Arrête encor le bras, et demande la mort.
« Pourquoi choisir, dit-elle, ou compter tes victimes ?
« Frappe : nous avons tous commis les mêmes crimes.
« Aux bras de son époux, ses bras entrelacés
« Soutiennent ses enfans contre son sein pressés.
« D'une secrète horreur en cet instant glacée,
« La foule est aussi-tôt en cent lieux repoussée.
« Je vois de toutes parts vos gardes dispersés,
« Les licteurs avec eux sanglans et renversés ;
« J'entends au loin les cris, prélude du carnage,
« A travers les fuyards se fraïant un passage,
« Les yeux étincelans de rage et de courroux.
« Sunnon (2) porte par-tout les plus funestes coups :
« Je l'ai vu, tout couvert de sang et de poussière,
« Forcer de nos soldats l'impuissante barrière,
« Et signalant son bras par cent exploits divers,
« Des mains de Sabinus faire tomber les fers,
« Animé par l'espoir d'une douce vengeance,
« Sabinus contre nous en ce moment s'élance :
« Eponine avec lui bravant tous les hazards,
« S'expose à tous nos traits, affronte tous les dards ;
« Affranchis par vos mains du joug de l'esclavage,
« Les vaincus à l'envi redoublent de courage ;

(1) Acte V, scène VII.
(2) Chef des Belges.

« Et s'armant contre vous de vos propres bienfaits
« Rappellent Sinorix du fond de ses forêts.
« De poussière et de traits un horrible nuage
« Nous annonce de loin la tempête et l'orage :
« Le nuage en grondant s'entrouvre... et dans ses flancs
« Nous découvre un essain de nouveaux combattans.
« On s'approche, on se mêle, et la valeur romaine
« Ne peut encore fixer la victoire incertaine.... »

L'auteur dédia sa pièce au prince de Ligne. « Vous protégez les Lettres, » dit-il, « et vous les cultivez. Qu'il m'est doux et glorieux de vous offrir ce « premier hommage de mes faibles talens... » Cette tragédie, datée de 1782, fut donc la première production dramatiqué de Néel, et il est regrettable qu'elle fut la seule. Elle promettait beaucoup et annonçait un écrivain de grandes espérances.

En 1786, le chevalier de Nieulant publia, sous le voile de l'anonyme, une comédie en trois actes et en prose, intitulée : *l'Homme sans égal, ou Monsieur le baron de la Paraphardière*. Première pièce de l'auteur et sans grande importance, où s'étale un homme, fier de sa personnalité, qui, après s'être vu honoré de tous, en est fui quand le ridicule se met de la partie. L'auteur justifie ainsi son épigraphe :

« De la gloire à l'oubli le passage est rapide. »

LA HARPE. *Les Barmécides*, trag.

Deux ans après, le 5 janvier 1788, de Nieulant fit représenter, au théâtre de Gand, toujours sans se faire connaître, une nouvelle comédie en prose, mais en un acte seulement : *le Mariage d'Aglaé*. Cette pièce, beaucoup mieux conduite que la précédente, n'a qu'un seul défaut, c'est d'allonger indéfiniment une action qui aurait pu se traiter en quelques scènes. Il s'agit de l'attachement de deux jeunes gens à l'insu de leurs parents. Le père d'Aglaé, la jeune fille, a disposé de sa main pour un de ses amis, trop âgé de beaucoup pour elle. Le jeune homme, amoureux d'Aglaé, s'introduit dans la maison et parvient à faire réussir son mariage avec elle. On le voit, c'est très-simple et c'est une donnée qui a été souvent développée depuis au théâtre.

Ce sont les seules productions dramatiques de cet auteur. Il est regrettable qu'il n'ait pas persévéré dans cette voie, car il annonçait de bonnes dispositions.

L'abbé Ghiot dédia, en 1788, à l'évêque de Gand, dont il était l'aumônier, un *Divertissement lyrique*. La musique en fut écrite par M. Verheyen, son compositeur ordinaire. Cette production n'a aucun mérite littéraire. Elle a un style laudatif continuel et le sujet en est très-banal.

Dans un autre chapitre, nous aurons à mentionner encore une pièce de l'abbé Ghiot.

Enfin, pour terminer l'énumération des œuvres dues à des auteurs belges, nous avons encore à citer : *le Connaisseur*, comédie en trois actes et en vers de M. Rouillé. Elle parut à Bruxelles en 1789.

Cette pièce est fort bien conduite et le style en est élégant et gracieux. Le sujet est tout entier dans l'exposé du caractère de *Fintac*, le personnage principal. Voici comment le décrit l'auteur :

« . . . .
« Vous connoissez d'ailleurs, comme moi, sa manie :
« Il se croit tout de bon l'oracle du génie.
« Arbitre souverain des talens et du goût,
« Il blâme, il applaudit, il se connoit à tout.
« Poëtes, érudits, peintres et statuaires,
« Pesans grammairiens et profonds antiquaires,
« Tous doivent se soumettre à son autorité ;
« Il dispose à son gré de la célébrité.
« Quelquefois, il est vrai, le public difficile
« A ses sages décrets se montre peu docile :
« On diroit que tous deux prompts à se défier,
« Se font un jeu secret de se contrarier ;
« Et Monsieur de Fintac, comme vous pouvez croire,
« Même avant le combat, s'arroge la victoire.
« Voilà quel est mon oncle, à ne rien déguiser... »

On conçoit d'après cela, combien un homme de ce caractère pouvait être dupe d'intrigants. Au reste, l'auteur a parfaitement conduit son sujet et sa pièce est intéressante jusqu'au bout.

Résumant cette période de notre littérature dramatique au XVIII[e] siècle, ceux de nos nationaux qui ont écrit pour le théâtre furent en assez grand nombre. Il y a progrès manifeste. Il nous reste à examiner les pièces qui, de la part des étrangers, se sont produits pour la première fois en Belgique.

B

AUTEURS DRAMATIQUES ÉTRANGERS.

La première pièce dont nous ayons à nous occuper, fut imprimée à Mons, quoique ayant été représentée, pour la première fois, à Valenciennes, le 16 janvier 1717. C'est une pastorale héroïque du sieur Macort, qui a pour titre : *Sylvanire, ou les Amans réunis*. Elle est en vers, en trois actes, précédés d'un prologue, et chaque acte possède un argument. Le sujet est celui-ci :

Dans le prologue, *Cérès, Minerve, Pan, le Dieu de l'Escaut*, une troupe de Divinités des bois, de Bergers, de Moissonneurs, d'Ouvriers, de Villageois

célèbrent le retour de la paix qu'on vient de conclure ; la scène est à Denain qui est en ruines et qu'on est occupé à réédifier.

Dans la pièce, nous voyons un Berger infidèle, amoureux d'une Bergère, laquelle ne répond pas à son amour et doit se marier, le jour même, à celui qu'elle préfère.

L'infidèle a recours à un Enchanteur, qui compose un philtre qui fait paraître la Bergère comme morte. On la porte au tombeau, sur lequel son amant veut se tuer. Il en est empêché par *Cloris*, qui est la bergère délaissée par *Aminte*. Elle cherche à le dissuader, mais le berger, accablé de douleur, s'évanouit dans ses bras. *Cloris* ne sait que faire, quand une voix se fait entendre et lui dit qu'elle pourra donner des secours à *Tircis*. Tout-à-coup, elle aperçoit *Aminte*, son infidèle, qui fait tous ses efforts pour enlever *Sylvanire* qu'elle croyait morte. Elle veut s'y opposer quand des bergers surviennent; ils s'emparent d'*Aminte* et le conduisent devant les juges.

Pendant que ceci se passait, *Tircis* revient à lui. Il est tout étonné de voir près de lui *Sylvanire*, son amante. On vient lui annoncer qu'*Aminte* est condamné à mort. A cette nouvelle, *Cloris* s'éloigne et revient, peu de temps après, avec la grâce de son infidèle, obtenue en réclamant le bénéfice de la loi qui dit qu'une femme peut sauver la vie à un criminel en consentant à l'épouser. La pièce finit par un double mariage.

Ce plan n'est pas neuf ; cependant, il faut tenir compte de l'époque à laquelle cette pastorale a été composée. Elle n'est pas plus mauvaise que beaucoup d'autres, qui la suivirent.

Quant au style, nous en prendrons un échantillon dans la dernière scène, au moment où l'*Hymen* et *l'Amour* viennent faire le bonheur des époux.

« L'Hymen.

« Pour couronner vos ardeurs mutuelles,
« Je quitte exprès le céleste séjour ;
« Et j'amène avec moi l'Amour
« Pour rendre ces fêtes plus belles.

« L'Amour.

« Goûtez, tendres amans, les plaisirs les plus doux,
« Vivez, vivez dans l'abondance ;
« Quand l'Hymen et l'Amour viennent d'intelligence,
« Ils font toujours d'heureux époux. »

Quoique l'ouvrage suivant ne soit pas à proprement parler une pièce de théâtre, nous devons toujours le mentionner, parce que la forme en est dramatique. L'auteur se désigne sous la dénomination de *Jean la Soupe*, ce qui, à notre point de vue, n'est qu'un pseudonyme. L'ouvrage, en quatre scènes

et en prose, a pour titre : *Le Calendrier à la mode, représentant la comédie du monde, pour l'année 1721*. Il parut, en cette même année, à Maestricht. Son seul et véritable mérite c'est sa rareté, aussi nous contenterons-nous de le citer purement et simplement.

Viennent ensuite, les trois productions dramatiques que le père Bougeant fit paraître dans notre pays : *La Femme Docteur, la Suite de la Femme Docteur*, comédies en cinq actes, et *le Saint déniché*, comédie en trois actes, toutes en prose.

Ces pièces, surtout la première, eurent une vogue prodigieuse. De 1730 à 1735, celle-ci eut vingt-cinq éditions. Nous allons nous occuper spécialement de chacune d'elles. Voici, en premier lieu, le sujet de *la Femme Docteur :*

Lucrèce, femme de Géronte, est la *Femme Docteur*, et, en outre, la plus grande janséniste de Paris. Elle a deux filles : l'aînée, Dorise, marche sur les traces de sa mère, elle ne veut pas se marier ; Angélique, la cadette, se soucie peu de toutes ces disputes auxquelles elle ne comprend rien, elle a un amant nommé Eraste et leur mariage était arrêté. Mais la mère en avait décidé autrement. Profitant de l'absence de son mari, elle promit sa fille à un certain de la Bertaudinière, neveu de son directeur Bertaudin, cafard janséniste. Géronte survient, c'est un homme simple, n'ayant pas d'autre volonté que celle de sa femme. Il n'ose s'opposer ouvertement au projet de celle-ci, pourtant il désirerait beaucoup ne pas avoir de la Bertaudinière pour gendre.

Il ne sait comment s'y prendre pour combattre la décision de sa femme, quand Cléante, son frère, lui dévoile l'abominable caractère de Bertaudin et lui propose un expédient pour sortir d'embarras. Ils feignent de consentir au mariage projeté. On apporte le contrat, que Lucrèce refuse de lire tant elle a de confiance dans le pieux Bertaudin. Mais Cléante ne l'entend pas ainsi et en fait lui-même la lecture : donation pleine et entière de tous les biens est faite par Géronte et Lucrèce, au sieur de la Bertaudinière. Tout le monde se récrie, on demande des explications à Bertaudin, le fripon se découvre et on le chasse honteusement. La pièce finit par le mariage d'Angélique et d'Eraste.

C'est, dans un autre sens, le personnage de Tartuffe, mais quelque peu défiguré.

Dans la *Suite de la Femme Docteur*, le sujet est à peu près identique. Madame Perette, janséniste renforcée, s'oppose au mariage de sa fille Julie avec Monsieur de Bonnerie. Elle veut lui faire épouser Grosbec, frère de M. Prudhomme, son directeur. Malgré toute l'aversion que ce dernier inspire à Julie, la mère est inflexible : elle préfère suivre les volontés de son directeur, que de faire le bonheur de sa fille. Mais on découvre que Grosbec est en puissance de femme ; on le chasse et on le fait enfermer au Fort-l'Évêque.

Mais la soubrette qui en veut au directeur de sa maîtresse, lui persuade que Julie meurt d'envie de voir des Convulsionnaires. Prudhomme dit qu'il va implorer la bonté divine pour lui donner lui-même ce pieux spectacle. Il se déguise en Pierrot, et, pendant qu'il est tout à son rôle et qu'il fait les plus belles cabrioles, la soubrette fait avertir la justice qui se saisit du faux convulsionnaire et le conduit en prison.

Quant au *Saint Déniché*, il ressemble, point pour point, aux productions précédentes. C'est toujours l'esprit de parti qui y règne. Dans la première pièce, nous avons vu combattre les jansénistes; dans la seconde, les convulsionnaires. Dans celle-ci, on tourne en ridicule les prétendus miracles de M. Pâris. On s'appesantit sur l'infamie de ceux qui, pour de l'argent, font mouvoir ces machines. On charge, avec mauvaise foi, la morale des jansénistes, enfin on fait des plaisanteries indécentes sur leurs mœurs.

Ces trois pièces sont plutôt des satires violentes, et la forme dramatique n'a été choisie par leur auteur que pour pouvoir exposer les exemples avec plus de rapidité. Elles ne furent certainement pas représentées.

En 1731, Bruseau de la Roche, avec lequel nous avons fait connaissance précédemment (1), publia une espèce de Kaléidoscope théâtral intitulé : *le Jugement comique, ou la Revue des Spectacles de Bruxelles*, qui n'a aucune importance, tant sous le rapport du style que de l'invention. Il en est de même de sa seconde pièce : *Arlequin larron, prévôt et juge*, comédie dans le genre italien et qui fut écrite pour faire valoir les talents de Francisque, l'arlequin, qui était en 1744, au théâtre de Bruxelles (2).

Enfin, en 1749, Bruseau composa un ballet héroïque sous le titre de : *le Retour de la paix dans les Pays-Bas*. Le Clair en fit la musique, et cette pièce parut le 1er avril de cette année, au théâtre de Bruxelles, dans une représentation gala.

Ces trois productions, peu importantes, forment tout le bagage dramatique de cet auteur, dans notre pays.

En 1740, *Une Nuit de Paris*, comédie en un acte et en prose, non signée, et précédée d'un prologue qui se passe entre l'*auteur* (Artigues Hebert), *un comédien, un marquis* et *un chevalier*. Dans la première scène, on trouve l'intention bien arrêtée de l'auteur, de garder l'anonyme :

« L'Auteur.

« Personne ne peut nous entendre ici.

« Le Comédien.

« Non; mais de bonne foix êtes-vous sage de vous y trouver ?

(1-2) Voir chapitre V.

« L'Auteur.

« Pourquoi donc, je vous prie ?

« Le Comédien.

« Ah pourquoi ? *Vous ne voulez pas être connu*, et vous venez sur le Théâtre à « votre première représentation ! »

Il n'en est pas moins avéré, d'après M. Paul Lacroix (1), et, avant lui, par le duc de La Vallière (2), qu'*Une Nuit à Paris* est bien d'Artigues Hébert.

Bien que les personnages de cette comédie soient excessivement nombreux (il y en a dix-sept parlant), le sujet en est fort peu intéressant. Ce sont les mésaventures d'un étranger nouvellement débarqué à Paris, pendant la nuit.

Un divertissement-ballet anonyme, parut au théâtre de Gand en 1742. Il avait pour titre : *Le Bouquet de la Reine*. La dédicace était signée Fierville, probablement l'un des acteurs de la troupe, et l'auteur même. Il est peu admissible qu'une dédicace pût être faite par quelqu'un d'étranger à la composition de l'œuvre. Il est inutile de s'arrêter à cette pièce qui a peu de mérite en elle-même.

Pendant son séjour aux Pays-Bas, l'acteur Cadoret, qui prit l'anagramme de Térodak au théâtre, publia deux comédies en un acte ; la première intitulée : *Les Fourberies d'Arlequin, ou le Double Dénouement*, et l'autre : *La Comédie de la comédie, ou le Préjugé vaincu*. Nous ignorons si ces deux pièces virent le feu de la rampe. Elles sont toutefois, d'une importance toute secondaire et ne méritent aucune mention spéciale.

D'Hannetaire, qui, ainsi que sa famille, a joué un si grand rôle dans l'histoire de notre théâtre, fit représenter sur celui de Liége, en 1744, une espèce d'impromptu sous le titre : *Exposition d'un divertissement nouveau de chants et de danses, préparé par les comédiens pour la fête de Son Altesse Sérénissime* (l'évêque de Liége). Rien n'indiquerait que c'est de lui, si l'épitre dédicatoire n'était signée : *D'Hannetaire*. Un ouvrage plus important a établi la réputation de cet homme tour-à-tour acteur, auteur et baron.

Le comédien de Rozée publia, à Mons, en 1748, un petit opéra-comique tout en vaudevilles, intitulé : *la Chercheuse d'oiseaux*. C'est une de ces productions comme il en parut des quantités à la Foire Saint-Laurent, et qui ne laissèrent pas de traces de leur passage Elle est de peu de valeur et fort rare. Nous n'avons pu en découvrir un seul exemplaire, mais la date de son apparition nous a frappé. La Belgique était, à cette époque, sous la domination du Maréchal de Saxe, et il est probable que ce petit opéra-comique aura été représenté par ses comédiens.

---

(1) Catalogue de Soleinne.
(2) Bibliothèque du Théâtre-Français.

Au château de Bel-Œil fut joué, en 1749, un drame en un acte et en vers, de M. de La Porte : *les Amusemens du héros*. Le prince de Ligne, grand amateur de spectacles, réunissait souvent des amis et des artistes dans cette résidence, et cette pièce fut écrite pour l'une de ces fêtes.

A Namur, en 1749 et en 1750, les sieurs Armand et Gaspariny, comédiens, publièrent deux pièces qui furent probablement représentées au théâtre de cette ville. L'une avait pour titre : *le Retour des comédiens à Namur*, espèce de prologue, et l'autre, *les Étrennes d'Arlequin au public*, comédie en un acte et en vers. Ces deux productions n'ont aucune valeur.

En 1762, Gaspariny donna seul, à Mons, une comédie-vaudeville intitulée : *la Vérité fabuliste*. Il est également inutile de s'y arrêter.

En 1752, à Maestricht, une tragédie en cinq actes et en vers d'un certain Clavel : *la Mort de Nadir, ou de Thamas Koulikan, Usurpateur de l'empire de Perse*. Cette pièce met en scène Nadir qui, après avoir fait massacrer toute la famille impériale persane, s'installe en son lieu et place, et se fait reconnaître comme empereur. Après avoir vaincu les Turcs, il revint dans sa capitale, où pour mieux asseoir son autorité, il fit arrêter et mettre à mort sans autre forme de procès, tout ce qui lui résistait. Ces cruautés soulevèrent le peuple : il fut tué par ses propres soldats, indignés de servir d'instruments à un pareil monstre.

Nous donnerons, comme échantillon de la versification de l'auteur, la scène finale, au moment où l'on vient annoncer la mort de Nadir.

« Enfin, Nadir n'est plus, et le Ciel en couroux,
« Lui-même dans son cœur, a dirigé mes coups,
« Ce bras victorieux, au défaut du tonnerre.
« Du plus cruel Tiran, a sçu purger la terre,
« Il vient de succomber, sous mon heureux effort,
« Vingt poignards reünis, ont achevé sa mort,
« Et ceux qu'il opprima, dans leur juste furie,
« Sont encor acharnés, contre son corps sans vie.
« Vous Seigneur aux Persans, donnés un Souverain,
« Plus juste, non moins grand, et sur tout plus humain,
« Comblé vôtre bonheur, par le doux himenée,
« De l'Illustre Princesse, à vos vœux destinée,
« Et que de ce Tiran, la fin pleine d'horreurs,
« Epouvante à jamais, tous les usurpateurs. »

La seconde pièce de Clavel parut sous le voile de l'anonyme. Elle fut imprimée en 1752, sous le titre de *l'Esprit acheté*. C'est une petite comédie en un acte et en vers, formée de sept scènes. Le sujet est un certain Frelon, homme riche qui, pour plaire à la demoiselle Duval, veut composer une pièce, mais il ne peut y parvenir. Il s'adresse alors au chevalier Le Valc (anagramme de *Clavel*), un besogneux poète et, pour un prix modique, il lui achète une de ses productions. Celle-ci est représentée avec succès, mais les domestiques

éventent la mèche et la demoiselle, furieuse d'avoir été dupée, renvoie le sieur Frelon. Tout cela est bien mené et présente le cadre d'une excellente comédie.

Ces deux pièces constituent tout le bagage dramatique de Clavel.

A Bruxelles, en 1751, une parodie ayant pour titre : *Castor et Pollux*, sans nom d'auteur. On l'attribue à Gondot (1). La brochure portant : première et dernière édition, nous devons admettre que, quoique l'auteur fut français, sa pièce ne vit le jour qu'en Belgique. C'est une imitation de l'opéra de Rameau.

Gaubier de Barreau, en collaboration avec le marquis de L*** (?) écrivit pour l'ouverture du théâtre de Bruxelles, en 1756, un prologue intitulé : *le Triomphe de la musique italienne*. C'est une entrée en matière, pour exposer au public le genre que l'on se proposait de suivre pour l'année théâtrale.

Ce que dit *le Directeur*, un des personnages de la pièce, suffit pour nous fixer :

« Comment me tirer d'embâras ?
« Hélas, hélas !
« Voilà la Musique française
» Où le public ne voit plus rien qui plaise.
« Hélas, hélas !
« Autrefois c'étoit un délice,
« Mais à présent elle déplaît.
« Quelle injustice !
« L'Italienne et son câquet
« A sçû la dégoter tout net.
« Faut-il adopter ce caprice,
« Hélas, hélas !
« Comment me tirer d'embâras ? »

Mais un fait assez singulier se présente au sujet de cette production. La même année, Gaubier fit paraitre seul une comédie en deux actes, en vers, mêlée d'ariettes, qui également fut représentée au théâtre de Bruxelles. Il lui donna une appellation presque identique : *le Triomphe de la Musique Italienne, ou les Génies rivaux*. Ce sont deux pièces totalement différentes, qui n'ont de rapport que par leurs titres (2). Dans cette dernière, existe une action complète, mettant en scène la lutte de deux génies *Pomponet* et *Radotos*, personnifiant chacun un genre musical différent. Rien, en un mot, dans celle-ci, ne ressemble à son aînée.

Un auteur, fort connu en France, Jean-François Bastide, fit représenter, en 1766, le même jour, au théâtre de Bruxelles, deux pièces, sous la direction des comédiens-associés. L'une, restée inédite, avait pour titre : *le Soldat*

---

(1) P. Lacroix. *Catalogue de Soleinne*
(2) Voir la Bibliographie.

par amour, opéra dont la musique avait été composée par Vitzthumb et par Van Malder; l'autre, une comédie en cinq actes intitulée : *Gezoncourt et Clémentine*.

La première ne fut pas imprimée, cependant le sujet en est connu par l'analyse qu'en a donnée un petit volume du temps (1). L'intrigue est fort simple. Un jardinier nommé *Colin* aime la fille de *La Tulipe*, ancien soldat. Celui-ci, chauvin de l'époque, a résolu de ne donner sa fille qu'à un militaire. Les amoureux sont désespérés et craignent de ne pouvoir en arriver à leurs fins, malgré l'appui que leur prêtait la mère de *Jeannette*, la jeune fille. *Colin* prend un parti extrême; il s'enrôle, et, dans un combat simulé, ayant donné des preuves de courage, *La Tulipe*, enchanté, consent au mariage et la pièce se termine par un divertissement.

La comédie a un sujet un peu plus compliqué. *Clémentine* se croyait la sœur de *Gezoncourt*. Elle était fiancée au baron de *Rosière*, et conservait, néanmoins, pour son frère supposé, une secrète inclination. Elle cherchait à se surmonter, et elle avait promis d'épouser le baron. Un ancien domestique apprend à *Gezoncourt* que les liens de parenté qu'il supposait, n'existent pas. Quand celui-ci, heureux, veut alors se déclarer; *Terval*, son père, lui apprend que la Cour vient de déclarer nul le mariage secret dont il était le fruit. A cette affreuse nouvelle, *Clémentine* est prise d'un accès de folie.

Le grand-père de *Gezoncourt*, le comte *de Rosanville*, arrive avec *Frimille*, un de ses amis, pour tâcher d'amener son fils *Terval* à consentir à épouser une femme de son choix; celui-ci ne veut rien entendre et jure de rester fidèle à celle dont on vient de le séparer brutalement.

Ici la donnée devient invraisemblable. *Frimille* apprend que *Mindame*, femme de *Terval*, est sa fille (Il aurait pu s'en apercevoir plus tôt). Il confie ce fait au baron de *Rosière*. Celui-ci, touché de compassion pour tous ces infortunés, découvre le tout au comte de *Rosanville*. Tout s'arrange; le mariage secret est reconnu, et *Gezoncourt* épousera *Clémentine* qui est revenue à la raison.

C'est un peu cherché, mais, de nos jours, combien n'avons-nous pas de sujets de comédie qui ne valent pas celui-ci. Cette pièce étant excessivement rare, puisqu'il n'y en a qu'un seul exemplaire connu (2), on nous saura gré, croyons-nous, de l'avoir fait connaître ici.

En 1767, à Maestricht, une comédie en trois actes et en prose : *le Philosophe soi-disant*, par A. C. De K. Ces initiales sont celles de M[lle] *De Kinschot* (3). C'est, à peu de chose près, la même donnée que la comédie de

---

(1) *Spectacle français à Bruxelles*. Première partie. *Bruxelles, Boucherie*, 1767, p. 99-100.

(2) P. Lacroix. *Catalogue de Soleinne*. Depuis, à Paris, à la Bibliothèque de l'Arsenal.

(3) Paul Lacroix. *Catalogue de la bibliothèque de M. de Soleinne*. Article *Maestricht*.

Destouches : *l'Homme singulier*. Elle est d'un excellent style et fort bien conduite.

Dancourt, l'acteur, qu'il ne faut pas confondre avec l'auteur de tant d'opéras bouffons représentés à la comédie italienne de Paris, écrivit spécialement pour notre scène : *le Combat nocturne, ou les morts vivans,* petite pièce en un acte, dont la musique fut composée par Le Petit, acteur-associé. Ce n'est qu'une petite intrigue villageoise, sans grande importance.

En 1770, à Liége, une petite comédie à ariettes intitulée : *le Bouquet, ou l'Heureux Pêcheur,* de M. Marion. C'est un remaniement de la comédie : *l'Heureuse Pêche,* à laquelle on a ajouté des couplets.

Ensuite, en 1772, une réimpression spéciale pour notre scène d'*Arlequin sauvage,* de Delisle de la Drevetière, qui avait été représenté, en 1721, aux Italiens, à Paris.

Regnard de Pleinchesne fit représenter au théâtre de Bruxelles, en 1775, cette fameuse pièce intitulée : *Berthe,* qui causa tant de déboires à Vitzthumb (1). Cette pièce avait été présentée aux Italiens, sous le titre de *la Reine Berthe,* mais elle n'y fut pas jouée, pour des motifs restés inconnus jusqu'à ce jour.

Aux détails que nous avons déjà donnés, il convient d'ajouter ceux produits par l'auteur lui-même, et qui nous fournissent d'intéressants renseignements sur une pièce qui eut tant de mal à voir le feu de la rampe. Voici ce qu'il en dit dans son avant-propos :

« ...Il faut convenir, que le plus grand embarras de mon sujet est la difficulte de son
« exposition, qui ne peut se déployer qu'à demi dans la première scène. J'avois voulu parer
« cet inconvénient en communiquant à M. Dorat, sous l'anonime, l'Extrait Historique, que
« je viens de rapporter ci-dessus (2) : j'ai fait tout ce que j'ai pu pour engager cet écrivain
« charmant à bâtir une Héroïde sur ce canevas : Il a reçu mon Extrait : J'espérois que,
« l'ouvrage de M. Dorat ayant du succès, comme tout ce qui sort de sa plume, il feroit
« connoitre au public cette anecdote singulière; et alors je me proposois de produire ma
« pièce, et je me soumettois humblement à passer pour avoir tire mon sujet de l'Héroïde de
« M. Dorat. Mes projets à cet égard ont échoué en grande partie : M. Dorat n'a point trouvé
« cette matière propre à l'Héroide; et il en a fait une Tragédie en prose sous le nom des
« *Deux Reines,* qu'il a mise en vers quelque tems après sous le titre d'*Adélaïde de Hongrie.*
« Ce n'est point à moi à juger ses ouvrages; mais nous nous sommes si peu rencontres dans
« la manière de traiter ce sujet, que tous mes amis m'ont engagé à risquer ma pièce, sans
« contredit fort inférieure à celle de M. Dorat, mais qui a le droit d'ainesse sur les siennes,
« et qui ne peut pas être accusée de plagiat, puis qu'elle a été reçue et censurée aux Italiens
» il y a environ six ans. »

Ceci nous a semblé assez curieux pour être transcrit en entier. Quant à la pastorale, nous nous en tiendrons à ce que nous en avons dit dans un chapitre précédent.

---

(1) Voir chapitre IX.
(2) L'analyse du poéme de *Berthe aux grands pié.*

Baculard-d'Arnaud, l'auteur de tant de drames larmoyants, publia, en Belgique, en 1775, une pièce en l'honneur de l'archiduc Maximilien d'Autriche. Elle portait le même titre que celle de l'acteur Klairwal : *les Fêtes Namuroises, ou les échasses*. C'était un petit impromptu que l'auteur dédia à la reine de France. La même année, il écrivit, au sujet de l'érection de la statue du prince Charles de Lorraine, un dialogue intitulé : *l'Inauguration*, qui fut récité pendant les fêtes données en cette circonstance.

Ces deux productions, inconnues aux bibliographes du théâtre français, n'augmentent pas d'un grand lustre la réputation de d'Arnaud, mais elles n'en doivent pas moins être ajoutées à la nomenclature de ses œuvres.

Dans la dernière des pièces que nous venons de citer, le dialogue a lieu entre *Mars* et *l'Immortalité*. Nous devons en donner quelques vers, pour qu'on se fasse une idée de l'affection que l'on portait au prince Charles de Lorraine. C'est *Mars* qui parle :

« Il est aimé de tous ; l'Univers le contemple ;
« A de titres si chers, jugez si dans mon Temple
« CHARLES doit y jouir de l'insigne faveur
« Dont je comble un Héros qui m'égale en valeur?
« Sur un Trône de cœurs qu'environne la gloire,
« Son Buste est soutenu des mains de la Victoire ;
« L'humanité l'entoure, à ses pieds sont les Arts,
« L'équité sur son front enchaîne ses regards ;
« Minerve lui sourit, la Piété le couronne,
« Et cent rayons divins illuminent son Trône. »

Ce n'est pas trop mal tourné pour une œuvre de circonstance.

Le comédien D'Aligni, de la troupe de Maestricht, fit paraitre, dans cette ville, en 1776, une comédie en un acte et en vers libres, sous le titre de : *le Mentor de Constantinople, ou rien n'échappe à l'amour*. Le sujet de cette petite pièce, fort rare, consiste dans l'intrigue que noue un sultan pour faire épouser sa sœur Zobéide par un vizir, qui s'est toujours déclaré antipathique à l'amour. Mais le vizir, malgré ses principes, s'est laissé captiver par les charmes de Fatime, la maitresse du sultan. Celui-ci se sert de cette passion pour en arriver à ses fins. Il amène sa maitresse à consentir à simuler du penchant pour le vizir ; elle l'engage à se travestir en Fou, et tandis qu'il fait force cabrioles devant Fatime, l'entrée de tous les autres personnages le surprend dans cette position et le couvre de confusion, surtout à cause de l'austérité qu'il a affectée. Le sultan lui promet de lui pardonner d'avoir cherché à suborner sa maitresse, à la condition qu'il épousera sa sœur Zobéide, ce à quoi le vizir est obligé de consentir. Cette pièce pourrait se passer en France ou ailleurs, tout aussi bien qu'à Constantinople. Enfin, là n'est pas la question. Cette comédie est assez bien conduite, et le style, passable.

La première édition de la comédie du chevalier de Rutlidge : *le Bureau d'esprit,* vit le jour à Liége, en 1777. C'est une satire acerbe sur le salon de Madame Geoffrin, où se réunissaient les beaux-esprits de l'époque.

Voici la clef des noms des principaux interlocuteurs. Cette nomenclature présente assez d'intérêt, car elle nous fait connaitre les personnes qui composaient ce cercle littéraire (1) :

Mme de Folincourt	Mme GEOFFRIN.
M. Cocus	CAPPERONNIER.
Cucurbitin	CADET.
M. Curviligne	D'ALEMBERT.
Le marquis d'Orsimont	CONDORCET.
M. Calcas	THOMAS, ou l'abbé ARNAUD.
M. Version.	DIDEROT.
M Faribole	MARMONTEL.
M. Du Luth	LA HARPE.

Dans sa préface, l'auteur nous explique comment lui est venue l'idée de sa pièce :

« La Comédie que l'on donne aujourd'hui au public, » dit-il, « est le fruit d'une espèce de « défi. Il ne reste pas un seul caractère à traiter, me disait un jour quelqu'un, nos devan- « ciers se sont emparés de tout, on aura beau faire, il faudra les répéter. Je lui répondis, « que le champ où Thalie peut moissonner est inépuisable, parce que les sottises et les ridi- « cules des hommes sont sans bornes, et que personne ici-bas n'en est exempt...

« Cette conversation amena insensiblement sur le tapis, quelques hommes célèbres de ce « siècle. Après avoir loué leurs ouvrages, mon ami s'émancipa à frauder quelques-unes « de leurs préventions : il déclama sur-tout contre les prétentions exclusives de certain « despotisme, fondé sur une opinion exagérée de leur propre mérite. Eh bien, lui dis-je, ne « voilà-t-il pas le ridicule tout trouvé !...

« Rempli de cette idée, j'ai eu la témérité de hazarder mes portraits avec quelqu'espoir « qu'il se trouvera plus d'un original à qui les traits pourront convenir Je déclare à ceux « qui pourroient se fâcher, que, pour moi, leur colère n'aura d'autre effet, que de donner plus « de saillie aux travers qui obscurcissent leurs talens. Nouvelle Comédie par conséquent, « où je promets de respecter toujours les mœurs et les personnes.. »

Quoi qu'en dise l'auteur, le but de la pièce a été de ridiculiser les personnes qui fréquentaient le salon de Madame Geoffrin. La transparence des noms et le caractère bien défini de chacun font parfaitement comprendre où il voulait en arriver, et ce n'était nullement pour produire des types nouveaux, ainsi qu'il semble le faire admettre dans sa préface.

Au reste, à ce point de vue seul, cette comédie est intéressante, parce qu'elle nous donne sur des personnalités connues certains détails qui, pour être un peu forcés, n'en offrent pas moins un certain cachet d'originalité.

Clairville, que nous avons vu directeur de spectacle dans plusieurs villes

(1) Paul Lacroix. *Catalogue de la bibliothèque dramatique de M. de Soleinne.*

de Belgique, laissa également, comme auteur dramatique, des traces de son passage dans notre pays. Il publia, en 1778, à Liége, une petite comédie en deux actes et en prose, sous le titre : *les Eaux minérales*.

Malgré ce qu'avance l'auteur, dans sa préface, cette pièce a trait certainement à la ville de Spa. Il cherche à se défendre d'avoir voulu faire allusion à certains personnages de cette localité, ou de ridiculiser la ville elle-même. En cela, nous pouvons être d'accord avec lui, mais nullement en ce qui concerne la station thermale.

Toujours est-il qu'il y fait un grand éloge de Spa et des personnes que l'on y rencontre. Voici, en quelques mots, comment il expose le but de sa comédie :

« ...Causant un jour avec quelques personnes sur la quantité de soi-disants officiers, por-
« teurs d'uniformes baroques, que l'on voit accourir l'été aux *eaux minérales,* nous leur
« adjugeâmes en plaisantant l'uniforme décrit à la fin de la pièce comme celui que devraient
« porter ces officiers des *eaux minérales...* »

Ce serait donc uniquement une satire contre les abus qui se commettent dans les villes d'eaux, par la grande licence qu'on y tolère.

Ainsi qu'on l'a vu précédemment (1), cette comédie fut représentée au théâtre de Maestricht, pendant que son auteur en avait la direction. Nous avons donné, plus haut, les noms des personnages mis en scène, qui sont : *le marquis* et *la marquise de Karakaka*, *Mylord Spleen*, *Mylord Bric-Broc*, *le chevalier de la Vieille-Roque*, Gascon, *le baron de Gouginet*, *Nathan Lévi*, juif, et *Madame Moka*, cafetière. Toutes ces dénominations plus baroques les unes que les autres, ne se rapportent donc à aucun habitant de l'endroit.

Le sujet de cette comédie est fort peu compliqué. L'auteur met en scène deux Grecs, qui ont pris, à leur arrivée aux *eaux minérales*, l'un le nom de *marquis de Karakaka*, l'autre celui de *chevalier de la Vieille-Roque*. Ils se sont bien vite reconnus tous deux pour être du même métier, et, afin de ne pas se faire une concurrence ruineuse, ils se liguent pour exploiter deux Anglais fraichement débarqués : *Mylords Spleen* et *Bric-Broc*. Le premier de ces escrocs a pour partenaire une femme qu'il fait passer pour la sienne, et qui lui sert dans son industrie particulière. Cependant, ils ne parviennent pas à agir assez adroitement pour ne pas être démasqués. On les arrête et, après les avoir revêtus d'un uniforme fait d'un vieux drap de billard sur lequel on avait cousu des dés et un jeu de cartes, on les chassa de la ville.

On le voit, c'est une intrigue banale, et l'auteur n'avait pas tant à se défendre d'avoir fait des personnalités. En admettant même que l'action se passe à Spa, puisque la pièce a vu le jour en Belgique, le sujet est tel qu'il peut convenir à toute autre station thermale.

---

(1) Voir chapitre X.

Un autre acteur, le sieur Gobet, dit Dorfeuille, fit représenter, à Gand, en 1777, une comédie en deux actes et en prose, relative au retour de Joseph II, en Belgique, de son voyage en France. Elle se nomme : *L'Illustre Voyageur, ou le Retour du Comte de Falckenstein dans ses Etats.* C'était sous ce titre que Joseph II avait visité Paris. La pièce en elle-même n'est qu'un prétexte à louanges à l'adresse de ce monarque. Elle est peu importante comme intrigue, toutefois elle dut avoir quelque succès car elle fut reprise sur le théâtre de Nancy. La comédie est précédée de la pièce de vers suivante :

VERS AUX PARISIENS,

SUR LE SÉJOUR DE L'EMPEREUR DANS LEUR VILLE.

« Jadis un Dieu descendit sur la Terre ;
« Les Humains l'en prioient, il exauça leurs Vœux :
« D'ailleurs le séjour du tonnerre
« Quelquefois ennuya les Dieux
« Bref, il parût dans les Lieux où nous sommes ;
« On le connût à ses Bienfaits :
« Un Dieu se cacha-t-il jamais
« Parmi les Hommes?
« Aussitôt on s'empresse, on dresse des Autels,
« On fait des Vers, enfin on s'évertüe,
« Du mieux qu'on peut, à chanter la venüe
« Du Dieu dont l'influence est si chere aux Mortels
« « Mes Amis, leur dit-il, votre Zèle me flatte :
« « Mais, croyez-moi ; point d'apprêts, point d'éclats,
« « Point d'Eloges sur-tout, je ne les aime pas.
« « La louange du cœur est la plus délicate.
« On reconnut l'erreur ; plus sages qu'aujourd'hui
« Les Poëtes se tùrent
« Les Autels disparûrent ;
« On quitta l'Encensoir pour ne penser qu'à Lui.
« Ce Dieu si bienfaisant qui n'aimoit point l'hommage,
« Un Mortel dans vos Murs en retrace l'image.
« Comme le Dieu digne d'être fêté,
« Sa modestie écarte la louange,
« Et cache la Grandeur sous la simplicité ;
« L'Encens déplairoit-il quand il est mérité?
« Mais il ne perdra point au change ;
« Au-dessus de l'Eloge, au-dessus des Grandeurs,
« Plus heureux que les Dieux, son Temple est dans les Cœurs. »

Dorfeuille fit également représenter cette pièce au théâtre de Maestricht, le 28 décembre 1779. Il y produisit aussi une comédie en trois actes et en vers tirée du comte de Marmontel : *le Connaisseur*. Il l'intitula : *le Protecteur ridicule* Elle est restée inédite.

En 1780, on plaça, au théâtre de Liége, un buste du célèbre Grétry. A

cette occasion, l'acteur Alexandre écrivit un à-propos qu'il intitula : *le Second Apollon*. Cette pièce, sans prétention, était faite pour permettre de jouer plusieurs morceaux du compositeur, pendant qu'on inaugurait son image. Au moment où les muses découvrent le buste, voici ce que dit Apollon :

« Muses, je suis content,
« **Grétri**, je jure à ta patrie
« Un amour éternel;
« Je t'élève un autel
« Où je soumets la noire envie;
« Dans ces climats heureux,
« L'aimable Poésie,
« Trouvera l'Harmonie
« Toute au gré de ses vœux.
« Semblable à la nature,
« Pour étonner les Dieux,
« La brillante peinture
« Va renaître en ces lieux,
« Cet art de la sculpture
« Va prendre un jour nouveau;
« Apollon vous l'assure,
» Par son divin ciseau.
« Auprès de la candeur,
« Muses, placez mon Frère;
« Amour, plaisir, honneur,
« Tout doit le satisfaire. »

Ce n'est pas plus mauvais que tout ce qu'on fait dans ce genre aujourd'hui. C'est de la flagornerie, si l'on veut, mais, de nos jours, dans un cas semblable, on en fait tout autant, si pas davantage.

Le buste de Grétry ne fut définitivement placé au théâtre de Liége, que beaucoup plus tard, au mois de septembre 1780. Dans les circonstances que nous avons racontées plus haut (1), Fabre d'Eglantine, alors également acteur de la principauté de Liége, récita un poëme en l'honneur du grand musicien, et auquel il donna pour titre : *Le Triomphe de Grétry*.

Quoiqu'à proprement parler, ce poëme ne soit pas une pièce de théâtre, dans la véritable acception du mot, il n'y touche pas moins, par le fait qu'il fut composé pour être récité sur la scène; il appartient donc au répertoire. Comme il est assez rare et même pour ainsi dire inconnu, on nous saura gré, croyons-nous, d'en donner ici quelques extraits.

Fabre d'Églantine le dédia à Messire Pierre-Grégoire de Vivario et Everard-Urbain de Fossoul, bourgmestres régents de la noble cité de Liége.

Dans quelques mots de préface, il dit que : « *Nul n'est prophète dans son pays... Il appartenait à la cité de Liége de le démentir...* » Plus loin, il nous

(1) Voir chapitre VI.

apprend que « ce poème est le fruit de huit heures de travail... » et il ajoute : « je ne cite la promptitude de ce travail que pour attribuer ce petit effort à mon cœur. »

L'écrivain y passe en revue, d'une manière très-intelligente, tous les opéras de Grétry. Voici ce qu'il dit :

« . . . .
« Que de tableaux divers ! Quelle fécondité !
« Comme il a su toujours avec variété,
« De mille passions exprimer le génie,
« Donner à chaque objet une nouvelle vie !
« Du sauvage Huron veut-il peindre les mœurs,
« La noble liberté lui prête ses couleurs ;
« . . . .
« Hélas ! du bon vieux temps aimable et sainte image,
« Lucile, nos regrets naissent de tes vertus,
« Et **Grétri** peint en toi des mœurs qui ne sont plus.
« Ainsi, simple toujours, toujours pourtant en maître,
« Il chanta Salenci sur la flûte champêtre ;
« . . . .
« Ah ! détournons nos yeux du funeste égoïsme,
« Et des temps reculés admirons l'héroïsme :
« La trompette Samnite appelle les guerriers,
« . . . .
« **Grétri** seul a prêté des charmes à Zémire :
« . . . .
« Est-ce quand de son luth l'esprit et la fraîcheur
« Embellissent Lucette et son amant vainqueur ;
« Est-ce quand de Cliton, de sa fausse maîtresse,
« Il nous peint tour-à-tour la fourbe et la finesse ;
« Ou quand de Clémentine, ivre de sentiment,
« Il fait tomber la rose aux pieds de son amant ;
« Ou bien quand son génie excitant son audace,
« Pour vaincre Marsias, il se met à ta place ;
« Est-ce alors, dis-le nous, que honteux de l'affront,
« Midas doit voir **Grétri** le laurier sur le front?
« Ah ! suspends ton arrêt ! et vois, fils de Latone,
« Alonze et Léonor réclamer la couronne ;
« Le folâtre Pierrot la demande en riant ;
« Et l'avare Gripon, Gripon même y prétend.
« Accours, viens nous tirer de cette incertitude,
« Famille de Silvain ! quitte ta solitude :
« O miracle de l'art ! Écoutons leurs accents.
« Par quel charme céleste êtes-vous si touchants,
« Vous Hélène et Silvain, vous Pauline et Bazile?
« **Grétri** ! de la vertu comme tu peins l'azile !
« . . . .
« Qu'entends-je? les clameurs d'une injuste cabale
« S'élèvent aux accents d'Andromaque et Céphale.
« Vainement, vainement leur despotique cri
« Veut ravir l'œil au goût, et la palme à **Grétri**,
« Le goût s'est élevé ; sa main sur le Parnasse,
« Au doux Chantre Liégeois marque une juste place.
« . . . . »

Pour un impromptu, il faut avouer que c'était fort bien, et que, certainement, l'enthousiasme du moment a dû prêter à l'auteur un feu tout particulier.

Vient, ensuite, en cette même année 1780, un petit proverbe, dans le genre de ceux de Carmontelle, dû à M. de la Roche, et intitulé : *A quelque chose malheur est bon.* Il se compose d'un prologue en vers, et de la comédie-proverbe en un acte et en prose. C'est une petite pièce sans prétention, comme la plupart de l'espèce. On trouve, dans le prologue, une idée assez ingénieuse. Un poëte et un militaire se réunissent pour faire jouer une pièce, le premier fournit la donnée, le second, les acteurs, et l'on représente le proverbe cité ci-dessus. Le style n'est pas mauvais ; voici comment se termine le prologue :

La Rime (le poëte).

« Cessons donc, mon ami, tout discours superflus ;
« Hâtons-nous d'arriver, ne nous arrêtons plus.
« Vois là-bas ce nuage !
« Qui s'avance insensiblement !...
« Il peut nous apporter un assez bel orage ;
« Crois-moi, sans plus long compliment,
« Partons, plions bagage.
« Je brûle d'éprouver le sort de mes talens,
« De mes écrits, de mes ouvrages ;
« Tu m'as promis quelques suffrages...
» Viens, nous partagerons les sifflets... ou l'encens. »

Au théâtre de Liége, le 21 décembre 1782, un impromptu, en l'honneur de la présence de Grétry dans sa ville natale. Cette pièce, due à un sieur De Valbray, avait pour titre : *L'Heureuse Nouvelle*, comédie en un acte, en prose et en vaudeville. Œuvre de circonstance et rien de plus.

En 1782, une autre pièce de même genre, sous la dénomination : *les Faucheurs, ou l'amour couronné par la bienfaisance*, opéra-vaudeville en un acte. Elle était de MM. de Beaurepaire et du S*** (?).

Dans la préface, nous trouvons un exposé du sujet. Comme il est assez intéressant, nous le donnons ci-dessous, ne fut-ce que pour montrer jusqu'à quel point était alors poussée la flatterie :

» ... Pour chanter ces vertus sublimes et dignes des grands rois, nous avons réuni nos « foibles talens... Notre imagination nous a fourni un sujet qui, si l'on fouilloit dans le « dédale des faits et des actions, suites de vos bienfaits, pourroit se trouver vrai. Un jeune « homme séduit par une femme, fuit de la maison paternelle, abandonne l'amante avec « laquelle il étoit près de s'unir, et la plonge, ainsi que son père, dans la douleur la plus « profonde. Elle est sur le point d'épouser un homme qu'elle ne peut aimer. Le père, qui « depuis le départ de son fils n'avoit pu découvrir le lieu de sa retraite, reçoit une lettre qui « lui apprend qu'il est détenu pour dettes dans les prisons de Lyon. Ce vieillard infortuné « tient encore la lettre fatale, quand ce même fils tombe à ses genoux, tenant entre ses bras « son amante, qu'il a rencontrée au même intstant et qui s'est évanouie à son aspect. Le

« jeune homme gémit sur ses fautes, en implore le pardon, l'obtient, ainsi que la main de « celle qu'il avoit délaissée, et ce jour marqué par votre bienfaisance est l'époque du bon- « heur de trois êtres près de succomber sous le poids de leur infortune.

« Le jeune homme, entouré de tout le village, raconte de quelle manière il a recouvré sa « liberté. A votre nom seul les airs retentissent de cris de joie : les cœurs volent sur vos « traces. La Renommée porte d'un pôle à l'autre ces traits d'humanité, et l'univers étonné « vous admire avec ce silence plus expressif que les cris redoublés de l'enthousiasme. »

Les auteurs ont dédié leur opéra au comte (Paul Ier) et à la comtesse du Nord, à l'occasion, disent-ils, des traits de générosité et d'humanité que ces princes ont exercés dans Lyon envers les prisonniers détenus pour dettes.

L'année suivante, le comédien Vallier, de la troupe de Maestricht, fit représenter sur la scène de cette ville, un petit acte de sa composition : *les Étrennes de la nouvelle année*. C'est un compliment adressé au public, sous une forme assez agréable. Cette pièce étant peu importante, nous ne nous y arrêterons pas.

M. Eberts fit ensuite paraître, en 1786, une traduction française de la tragédie allemande de Moller : *le Comte de Waltron, ou la discipline militaire du nord*. La pièce étant connue, il n'est pas nécessaire de la détailler ici.

On donna, au théâtre de Bruxelles, le 29 janvier 1787, un grand opéra-ballet, intitulé : *Almanzor, ou le Triomphe de la gloire*, par d'Aumale de Corsenville, pour les paroles, et Duquesnoy, pour la musique. C'est une pièce allégorique, ainsi que son titre l'indique. Elle est assez faible d'invention, mais du genre estimé à cette époque.

Lors de son séjour à Spa, Mme la comtesse de Genlis fit représenter, au théâtre de cette ville, une comédie sous le titre de : *l'Aveugle de Spa*. Cette pièce qu'elle a insérée dans son Théâtre à l'usage des jeunes personnes, est trop connue pour que nous nous y arrêtions.

Ainsi qu'on vient de s'en convaincre, les auteurs dramatiques étrangers ont beaucoup produit, pendant cette période. Il y a même, dans l'énumération que nous venons de faire, des révélations pour les bibliophiles. La plupart de ces pièces sont inconnues, et nous croyons avoir rendu un service véritable, en les mettant au jour.

C

ANONYMES

Plusieurs auteurs ont cru ne pas devoir signer leurs productions dramatiques. Nous n'avons pas à entrer dans les motifs qui les ont guidés, mais nous devons toujours faire mention de leurs œuvres pour que notre travail soit complet.

La première de ces pièces parut à Liége, en 1732. Elle a pour titre : *les Petits-Maîtres*, comédie en un acte et en prose. L'auteur n'a signé que J. V. E. Nous ne l'avons jamais rencontrée. Elle se trouvait dans la bibliothèque de Soleinne (1).

Nous ne nous appesantirons pas sur une production anonyme, qui fut représentée au théâtre de Bruxelles, le 4 novembre 1738 : *Divertissement de chants et de dances* (*sic*). Elle avait été composée à l'occasion de la fête de l'empereur Charles VI. Ce ne fut donc qu'une œuvre éphémère qui n'a de mérite que par la difficulté que l'on rencontre à s'en procurer un exemplaire.

Vient, ensuite, un divertissement en vers édité à Louvain et intitulé : *la Nouvelle Rosière*. D'après la brochure, l'auteur était un maitre d'école, qui se proposait d'ouvrir un cours de langue française, dans cette ville.

En 1746, pendant le séjour du Maréchal de Saxe en Belgique, parut à Liége une comédie en un acte et en prose : *la Brabançonne généreuse*. C'est une intrigue banale ayant trait, à ce que nous dit la brochure, à une aventure arrivée à Bruxelles. Nous croyons que cette production était inconnue aux bibliographes.

En 1749, lors du départ des armées françaises, parurent plusieurs pièces dont nous avons parlé, mais la plus étrange fut sans contredit la suivante, qui est citée ici pour la première fois ; elle a pour titre : *Thircis et Daphnis, pastorale sur le retour des Pays-Bas sous la douce domination de l'Auguste Maison d'Autriche* (2). Sans être une pièce de théâtre proprement dite, elle en a la contexture, et, comme telle, a sa place marquée dans ce travail. Voici d'abord un couplet à l'adresse des soldats qui quittaient notre territoire.

« *Adieux* Messieurs les Panthins,
« Vous avez sçùs nous déplaire ;
« *Adieux* Messieurs les Panthins
« Allez revoir vos Catins,
« De vos discours enfantins
« Bercés les tous les matins ;
« Allez vite satisfaire
« Leurs petits cœurs libertins
« *Adieux* Messieurs les Panthins. »

Ce n'est pas fort ; heureusement ce n'était pas destiné à être chanté en public. Enfin, comme complément à ce couplet, donnons, pour finir, ce que dit un bourgeois nommé *Clitandre*, aux bergers pour prendre part à leur allégresse :

---

(1) Paul Lacroix. *Catalogue de la bibliothèque dramatique de M. de Soleinne.*
(2) Voir la Bibliographie.

« Aimable Licidas et vous Bergers honnêtes,
« Nous venons en ces lieux prendre part à vos fêtes
« Délivrez comme vous d'un joug plein de rigueurs,
« D'indignes intendans, d'insatiables voleurs,
« Délivrez de nos maux, délivrez de nos peines,
« Nous venons avec vous folatrer dans vos plaines,
« En attendant qu'un Prince aussi juste que bon,
« Revienne gouverner notre aimable canton. »

Cette pastorale est d'une naïveté inouïe ; on a pu, au reste, en juger. C'est une succession de louanges à l'adresse des Autrichiens et d'injures pour les Français. Nous avons eu l'heureuse chance d'en rencontrer un exemplaire, le seul, croyons-nous, dont il ait été fait mention jusqu'à ce jour.

Une singulière production que l'on rapporte à l'année 1750 (1), est celle intitulée : *Le Martyr glorieux de Sainte Agnès, vierge à Rome* (2). Cette pièce est en cinq actes et en vers, avec prologue et épilogue. Le style est ampoulé, comme celui des anciens mystères. Voici, au reste, le prologue, qui expose entièrement le sujet de l'ouvrage :

« Une Vierge, une Agnès, paroîtra à vos yeux,
« Digne à être honnorée, en la Terre et aux Cieux,
« Qui ayant refusé d'un grand courage,
« Du Fils du Président un riche Mariage :
« Par promesses et menaces, on tâche la gagner,
« Mais en vain, et ne veux que son Jésus aimer,
« On la condamne au feu, et à être brùlée,
« Par un secours divin, elle est conservée,
« Et par malin conseil de ce folâtre Amant,
« Qui pensoit réussir à son contentement.
« On la condamne encore dedans des lieux infâmes,
« Ce qui a affligé cette Vierge et chaste Ame :
« Mais son Ange Tuteur de sa pudicité,
« Lui promit assistance à son intégrité,
« Et ce folâtre Amant approchant de la place,
« Il est frappé de mort, renversé sur la place.
« La prison est changée en brillante lumière,
« Pour montrer de la Vierge la chasteté entière,
« Mais étant par Agnès de mort ressuscité ;
« Il est tout convertit dans la Foy arrêté.
« Aussi son Compagnon et diverses personnes,
« Sont convertis à Dieu, aspirant aux Couronnes,
« D'un Martyr glorieux, et où Symphorian,
« Avec Sabin, Agnès et tous trois triomphans,
« Ont gagné du Martyr la palme glorieuse,
» Que nous portons en main, en la mémoire heureuse,
« D'Agnès, et Sabin, et de Simphorian,
« Trois Martyrs bienheureux, et au Ciel triomphans.

---

(1) De Theux. *Bibliographie liégeoise.*
(2) Voir la Bibliographie.

« Les voilà dans nos mains : Tous ceux et toutes celles
« Qui vivront chastement, en auront de pareilles.
« Sainte Virginité, Divine Chasteté,
« Tu seras honnorée en toute éternité
« Que tu es au Grand Dieu aimée et agréable,
« Par cette pureté lui étant tout semblable. »

La pièce commence ensuite et développe le sujet qui vient d'être exposé. L'auteur écrit : *Act premier*, etc., ce que nous n'avons rencontré qu'ici. Enfin, elle se termine par une *Chanson à Sainte Agnès*, et par deux épilogues, dont voici le premier :

« Vous avez vu Agnès, une Vierge et Pucelle,
« Qui pour sa chasteté a enduré merveille,
« Et en récompense de sa Virginité,
« A convertit des ames à la vraie Verité.
« Les tourmens, ni le fer, ni le feu, ni les flammes,
« N'ont pû faire ébranler cette courageuse âme :
« O! qu'une Fille sage, est un riche trésor,
« Qui vaut plus que l'argent, et qu'un grand amas d'or.
« La chasteté du corps est du tout Angelique,
« Et les Vierges, leurs corps-sont du tout Seraphiques,
« Voir sont semblables à Dieu, qui est la pûreté :
« Et qui aime et cherit sur-tout la chasteté.
« O! vertu adorable! Virginité aimable :
« Que tu es dans les Cieux, au grand Dieu agréable.
« Ayons la chasteté, aimons la pûreté,
« Si nous voulons gagner l'heureuse Eternité;
« Détestons les plaisirs, les sales vilainies;
« Qui conduisent en Enfer, les ames en ces folies.
« Les ames pures et chastes triomphent dans les Cieux,
« Et les vilains paillards brûlent dans les feux.
« Voici dedans nos mains, des Couronnes apprêtées,
« Pour couronner Agnès, en cette heureuse journée :
« Qui a quitté ici les richesses et plaisirs,
« Pour l'amour de Jesus, en aimant mieux souffrir.
« Les mepris, les affronts, les prisons et les flammes,
« Que d'offenser son Dieu, et de souiller son ame.
« Endurons donc ici toutes peines et douleurs,
« Miseres et pauvretés tous travers et malheurs.
« Avec patience, attendant les Couronnes,
« Que Dieu aux Vertueux dedans le Ciel ordonne. »

Ces citations suffiront pour donner une idée exacte du ton de cette étrange production. Fut-elle représentée? Rien ne l'indique. Est-ce cette *Vie de Ste Agnès*, qui fut jouée en 1671, à Bruxelles, au couvent de Berlaymont (1), et qu'on n'aurait livrée à l'impression que longtemps après?

En 1767, l'exploitation théâtrale des sieurs Dubois et Bernardy s'ouvrit,

(1) Voir chapitre III.

au théâtre de Liége, par un *Compliment*, qu'on fit imprimer et distribuer. Il ne nous en est malheureusement pas tombé un exemplaire dans les mains. Nous le regrettons, car il est probable que nous y aurions trouvé des renseignements intéressants.

En 1771, à Bruxelles, une petite comédie en un acte pour les ombres à scènes changeantes (ombres chinoises), intitulée : *l'Heureuse Pêche*. C'est trop peu important pour que nous nous y arrêtions.

Il en est de même de la pièce suivante éditée en 1772, sous le titre des *Fêtes athéniennes*. Si l'on s'en rapporte à la brochure, elle devait servir de prologue à l'opéra exécuté le 4 novembre de cette même année. Nous ignorons ce qu'il en fut, n'ayant pas de renseignements sur la représentation donnée, au théâtre de Bruxelles, ce jour-là.

En 1778, à Mons, *la Feinte par amour*, comédie en trois actes et en vers. Cette pièce, citée, pour la première fois, par M. Rousselle (1), est fort rare. Nous ne l'avons jamais vue.

A Bruxelles, en 1781, *Bélisaire, ou le Triomphe du patriotisme malheureux*, tragédie en trois actes et en vers, qui ne nous est jamais tombée dans les mains.

Nous ne pouvons nous arrêter au programme imprimé d'une tragédie de *Joseph*, dont les représentations eurent lieu, à Mons, aux mois de mai, de juin et de juillet 1783. Ce sommaire ne nous permet pas de juger de la valeur de la pièce.

Au théâtre de Bruxelles, le 8 mars 1784, *Zéphire et Flore*, opéra en trois actes et en vers, dont l'auteur s'est caché sous la signature : Mlle de W***. Pièce mythologique sans aucune valeur.

Une simple mention d'une pantomime en trois actes, *Sophie de Brabant*, qui fut représentée, à Bruxelles, au théâtre du Parc, par les jeunes artistes dirigés par les frères Bultos.

A Liége, en 1784, une petite pièce de circonstance, en un acte, en prose et en vaudevilles, intitulée : *l'Impromptu Liégeois, ou la Fête nationale*.

L'année suivante, à Bruxelles, *l'Intrigue punie*, comédie en cinq actes et en prose, par M. De L***.

Le sujet, quoique distribué en cinq actes comme une grande pièce, est peu important en lui-même. Au lieu de *comédie*, c'est *parade* que l'auteur aurait dû l'appeler, car ce n'en est qu'une et des plus singulières. Au reste, M. De L*** lui-même semble se ranger à cette idée, puisqu'il met la note suivante, à la fin de la brochure :

« Si ce sujet est bien saisi, on peut en faire une Pantomime (*sic*) agréable ; il faut cependant prendre garde de ne pas tomber dans le bas-comique. »

---

(1) Bibliographie Montoise.

Voici les personnages de cette *comédie :*

Le Comte, entousiaste des principes de *M. Dominant.*

La Comtesse, femme raisonnable qui veut suivre sa raison.

Sophie, jeune personne d'environ quatorze ans, grandement née, qui ne connoît pas ses parens, qu'on a retirée d'un Couvent de province.

Dorval, gentilhomme instruit qui vit philosophiquement à la campagne.

Dominant, sçavant renommé, ami de la maison; il est au château depuis quelques jours.

L'Imposant, sçavant, ami de *Dominant.*

Finette, femme.

Frontin, valet.

La marquise Friquet
Reflechi
Rusé
Pénétrant
Furet
Ragoti, charlatan italien
} Ils sont venus au château faire visite à *M. Dominant.*

Cette énumération seule donne la mesure de l'ouvrage. L'intrigue, puisqu'*intrigue* il y a, repose uniquement sur la lutte de *Dominant* et *L'Imposant* contre *Dorval,* pour parvenir à dominer toute la famille dans laquelle ils sont reçus et la ranger à leurs principes.

Dans un monologue (1), *Dominant* nous expose entièrement son plan :

« Je suis étonné, » dit-il, « qu'un homme de génie comme moi, qui depuis long-tems vient « dans cette maison comme instituteur et ami, n'ait pas encore pu s'y rendre maître, et que « je n'aie pas soumis tous ces esprits rustiques à se conduire par mes avis et à suivre mes » volontés. Il y a un certain Dorval qui s'est impatronisé ici, et qui, avec sa raison, veut « mener tout le monde. Il m'a tenu tête pendant les huit premiers jours, de façon que je n'ai « pas fait les moindres progrès. Il a été quelques jours sans paroître, j'en ai profité : j'étois « content de moi. Il est revenu hier, dans un moment il a détruit tout ce que j'avois fait. « Quand M. L'Imposant sera ici, il m'aidera ; comme nous serons deux, il sera moins facile « de me deviner. Il se croit du génie. Je le persuade qu'il en a pour qu'il me loue mieux. « Frontin, ce valet, est un drôle adroit. Finette, la fille, est une rusée. J'ai employé mes « moyens vis-à-vis de cette Finette, j'ai mis en avant déclarations, promesses, et générale- « ment tout ce qui pouvoit la flatter et la gagner ; je n'ai sûrement pas réussi, puisqu'elle « plaisante de tout ce que je lui dis ; je dois me méfier d'eux : mais aussi je dois en tirer « parti. Pour des objets aussi délicats, il faut de la pénétration. Je puis me flatter d'en « avoir.

« Il y a encore une jeune personne d'environ quatorze ans, qui a resté longtems dans un « couvent de la province ; on veut que je l'instruise. Je cherche à inspirer par-tout le goût « des sciences sublimes ; elle a une pénétration au-dessus des personnes de son âge : elle a « une tournure d'esprit et un air décidé très-propre au dessein que j'ai formé : je puis même « dire que c'est elle qui m'en a fait naître l'idée ; puisque je lui connois les dispositions qui « me conviennent, brusquons la chose. Il faut premièrement lui donner le désir de dominer, « de se faire craindre. C'est quand on est craint qu'on est respecté ; quand on n'est qu'aimé, « on finit souvent par être méprisé. »

Cette jeune personne d'environ quatorze ans, presqu'une enfant, qui doit

(1) Scène III, p. 5.

se faire craindre plutôt qu'aimer, est une idée nouvelle mais simplement grotesque. Quelle influence pouvait-elle exercer dans cette famille?

Quatre longs actes sont destinés à développer les projets de *Dominant*, et les moyens qu'emploie *Dorval* pour les déjouer. C'est un peu trop trainer en longueur un sujet peu intéressant. Enfin, à la fin de la pièce, arrivent les créatures du savant. Il les réunit et leur fait prêter l'étrange serment que voici :

« Nous jurons tous conjointement, et de deux en deux en particulier, sur la Médaille de « notre chef, faute de Buste, de reconnoître pour ennemis irréconciliables tous ceux qui atta- « queront nos principes dans la moindre chose, ou qui ne penseront pas comme nous : de « nous armer contr'eux de la médisance, de la calomnie, et généralement de notre haine, « que nous ferons éclater de toutes les manières que nous pourrons imaginer. Prêtons-leur « des vices auxquels ils n'auront pas pensé : faisons charitablement ce que nous pourrons « pour le persuader. Faisons-les passer pour des fous; et tâchons de les faire renfermer, si « nous avons assez de crédit. Portons notre haine jusqu'après leur mort ; détruisons leur « réputation, s'il leur en reste après leur vie.

Malgré cette singulière conjuration et les moyens mis en œuvre, *Dorval* parvient à s'emparer de l'esprit du *Comte* et à faire mettre hors du château, cette bande de personnages malfaisants.

Il y avait, dans ce sujet, la matière d'un amusant vaudeville, mais nullement celle d'une comédie en cinq actes, ce qui est au moins prétentieux. L'auteur anonyme en a jugé autrement.

La même année, *les Rivaux domestiques*, comédie en un acte et en prose, signé D***. Petite intrigue d'antichambre, sans grande importance.

En 1787, *la Foire du Village*, opéra-parade en deux actes, musique de Vitzthumb. Cette production, sans valeur réelle, renferme cependant quelques petites parties assez intéressantes. Ainsi, la chanson des *Ballons*, mérite une mention. Elle est en sept couplets, parmi lesquels le suivant :

« C'est ainsi que l'air inflammable
« Manquant aux Balons d'ici-bas,
« Par une chûte épouvantable
« Les fait tomber faute de gaz ;
« Quel est ce gaz? C'est la sagesse ;
« Elle est notre souverain bien,
« Sans elle nous ne sommes rien ;
« Et nos talents de toute espèce,
« Ne sont que Balons pleins de vent,
« Qu'un souffle anéantit souvent (*Bis*). »

Dans nos vaudevilles d'aujourd'hui, on rencontre des couplets qui n'ont pas meilleure facture.

En cette même année 1787, l'empereur Joseph II ayant refusé de ratifier la constitution présentée par les États, des troubles surgirent dans les Pays-Bas.

Deux pièces parurent, sous le voile de l'anonyme, au sujet de ces événements : *la Députation*, parade en un acte et en prose, et *les Femmes Belges*, comédie en trois actes également en prose. Nous en avons donné, dans un chapitre précédent (1), des détails assez complets pour ne pas devoir y revenir ici.

Enfin, en 1788, après le retour à Bruxelles, des Gouverneurs-Généraux, un auteur anonyme fit paraître une petite comédie en un acte sous le titre de : *le Retour au château*. Dans celle-ci, les sentiments hostiles qui s'étaient fait jour précédemment, font place à la joie la plus vive, témoin le couplet suivant :

« Le jour qu'on inaugura
« Charles Duc de Lorraine ;
« Chaque cœur lui présenta
« Des fleurs de l'Hippocrène.
« Mais aujourd'hui dans ses neveux,
« Nous retrouvons son âme :
« Ils ont son cœur, ils ont ses yeux ;
« Ils ont d'Iris la flamme. »

Ce n'est pas pour la pureté des vers que nous faisons cette citation, mais uniquement comme comparaison caractéristique. Les nations et les hommes tiennent quelque peu du caméléon : un rien suffit pour les faire changer de couleur. Ceci en est une preuve manifeste.

Ici se termine la série des pièces anonymes. Il est à espérer que, plus tard, on parviendra à en découvrir les auteurs et à leur faire la part qui leur revient.

Par les détails qui précédent, on a pu se convaincre que l'art dramatique a été cultivé avec beaucoup plus de suite, pendant cette période de quatre-vingt-dix années. Si les œuvres d'un mérite exceptionnel ont manqué, au moins en est-il plusieurs où les auteurs ont fait preuve d'un véritable talent. Alors comme aujourd'hui, les écrivains dramatiques avaient à lutter contre les succès parisiens, et ils n'avaient que, de loin en loin, l'occasion de se produire à la scène. Aussi, beaucoup d'entre eux se contentaient-ils de livrer leurs pièces à l'impression.

Nous avons à citer, parmi les écrivains belges, dont les œuvres ont le plus marqué : *De Valentin* (1706). — *de Walef* (1731). — *le prince de Ligne* (1777). *Néel* (1782). — *de Nieulant* (1786) ; et, parmi les étrangers : *Macort* (1717). — *le père Bougeant* (1730). — *Baculard d'Arnaud* (1775). — *Rutlidge* (1777). — *Fabre d'Eglantine* (1780). — *la comtesse de Genlis* (1787).

---

(1) Voir chapitre IX.

Ces noms nous sont beaucoup moins étrangers que ceux de la première période. Nous sommes convaincus que si les directions avaient eu plus de stabilité, la plupart de ces écrivains se seraient donné la tâche d'enrichir nos différentes scènes de leurs productions.

En résumé, il y a progrès et ce progrès ne fera que s'affermir dans la période qui va suivre. Les œuvres d'un mérite réel ne seront pas rares et plus d'une même tiendra une place honorable dans l'histoire de notre théâtre français.

CHAPITRE XII.

RÉVOLUTION BRABANÇONNE. — MADEMOISELLE MONTANSIER EN BELGIQUE.

1790-1794.

A dater de l'année 1787, le pays entra dans une période tourmentée, aussi bien politiquement qu'intellectuellement. Le mouvement révolutionnaire qui s'était manifesté chez nos voisins de France, avait eu son contre-coup chez nous. Nous n'exposerons pas ici toutes les péripéties de ces événements en Belgique, nous nous contenterons d'enregistrer celles qui ont eu un rapport direct avec notre sujet.

Donnons d'abord, pour l'année théâtrale 1789-1790, la nomenclature de la troupe du théâtre de Bruxelles (1) :

Directeurs : MM. BULTOS et ADAM.

Régisseur : M. LA CROIX.

Tragédie et Comédie.

Acteurs.

Messieurs :

Champmélé, rois et pères nobles.
Adam, les premiers rôles et forts jeunes premiers.
Dupont, Floribel } les jeunes premiers.
Bursay, seconds rois, raisonneurs, rôles de caractère et de convenance.

---

(1) *Almanach ambigu-chantant.* Gand, Frères Gimblet, s. d., pp. 34-38.

DUSAUZIN, les troisièmes rôles.
SAINT-VAIR, premier comique.
MARCHAL, second comique.
DE LA SOZELIÈRE, les rôles à manteau, financiers et paysans.
CALAIS, rôles dans les mêmes emplois.
VERNET, des seconds et troisièmes amoureux et des confidents
LA RIVIÈRE, DESBATY, VASSEUR, PÉQUER, } les rôles accessoires et utilités.
BURSAY fils, les rôles d'enfants.

VIRION, souffleur.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

BURSAY, les premiers et forts jeunes premiers rôles
GUÉRIN, jeune première et seconds rôles.
DUQUÉNOY, des secondes amoureuses et ingénuités.
PIERSON, des secondes amoureuses.
BERTHÉAS, première soubrette.
DE LA SOZELIÈRE, des mères nobles, les caractères et confidentes.
ADAM, des caractères.
D'HUMAINBOURG, les secondes soubrettes, des confidentes et seconds caractères.
D'HUMAINBOURG nièce, rôles d'enfants.

Opéra.

Chanteurs.

Messieurs :

MEES, première basse-taille.
DUSAUZIN, les secondes basses-tailles et des Laruette.
DUQUÉNOY, première haute-contre.
DE MOLIÈRE, seconde haute-contre.
CALAIS, DESBATY, } secondes basses-tailles.
SAINT-FAR, les Laruette et Trial.
CONSTANT, LA RIVIÈRE, } basses-tailles accessoires.
VASSEUR, BORREMANS, } tailles accessoires.
GILLIS, PAUWELS, } hautes-contres accessoires.

Chanteuses.

Mesdames et Mesdemoiselles :

GRÉTU, BOQUET, } premières chanteuses.
MEES, emploi de première Dugazon et seconde chanteuse.
DUQUÉNOY, des secondes et jeunes amoureuses.
LE ROY, SAINT-VAIR, } Duègnes.
GUIRARDY, utilités.

Chanteurs et chanteuses des chœurs.

M. BORREMANS, RÉPÉTITEUR.

Messieurs : LA RIVIÈRE. — DESBATY. — CONSTANT — VASSEUR. — BORREMANS. — GILLIS. — MARGIRY.

Mesdames et Mesdemoiselles : LA TOUR. — SOUVAN. — LE CLERC. — CASAR. — ERARD. — DUMARK. — DE KLAINVILLE.

Ballet.

M. LE DAIT, maître des ballets et premier danseur.

MM. JOUARDIN, VAN HAMME, } seconds danseurs.

Mlle MERCIER, première danseuse.

Figurans et figurantes.

M. LANGLOY, répétiteur des ballets.

Orchestre.

M. VITZTHUMB, maître de musique et de l'orchestre.

Premiers violons : VAN MALDER. — MECHELER. — LANGLOY. — GEHOTE. — LAUR. — CLAESSENS. — GOESSENS. — DURAND. — SPAAK. — DEMARK.

Seconds violons : VAN MALDER père. — VAN MALDER fils. — MARÉCHAL. — POTIAUX. — BAUWENS. — DE WINNE fils. — BORREMANS fils. — LA FONTAINE. — PLANCK. — MAURIS fils.

Tailles : BORREMANS père. — BAUDOUIN.

Violoncelles : DOUDELET. — VAN MALDER. — BULTOS fils.

Contre-basses : LARTILLON. — OUEUSTENS. — BECKMANS.

Flûtes : VAN HAMME. — GODECHARLE.

Clarinettes : GEHOTE. — AUCAIGNE.

Cors de chasse : LION. — ZEGERS.

Bassons : GEHOTE. — IMERS.

Serpent : LOUVAN.

Trompettes : TOUSSAINT. — WIRT.

Timbalier : VITZTHUMB fils.

La composition de la troupe, le nombre des acteurs, l'importance de l'orchestre démontrent mieux que tout ce qu'on pourrait en dire, le rang qu'occupait alors notre scène parmi les plus considérables de l'Europe. La présence seule de Vitzthumb, en qualité de maître de musique, témoigne de la bonne direction des opéras, et nous pouvons avancer, sans trop de forfanterie, que le théâtre de Bruxelles pouvait, à cette époque, rivaliser avec les théâtres Favart et Feydeau de Paris.

Au moment de l'explosion populaire et après les premiers combats, Henri Van der Noot fit son entrée à Bruxelles, le 18 décembre 1789. Le même soir, accompagné de ses acolytes, il se rendit au théâtre ; on lui fit une grande ovation. L'acteur Henri Mees chanta les couplets suivants :

« Air : *de Tom Jones.*

« O Brabançon ! tout cède à ta vaillance,
« Le Royalisme est aux abois ;
« Sous une digne et noble indépendance,
« On verra revivre tes droits :
« La liberté succède au despotisme.
« Voir tes soutiens et tes vengeurs,
« Quel jour pour le Patriotisme !
« C'est le triomphe des grands cœurs

« Vrai Citoyen, martyr de la Patrie,
« Van der Noot, tu nous es rendu !
« Un long exil, fruit de la tyrannie,
« Ajoute encore à ta vertu ;
« Que ton retour nous cause d'allégresse !
« Nos cris, nos vœux partent du cœur ;
« D'un peuple entier, la juste ivresse,
« C'est le triomphe de l'honneur. »

Ces couplets furent imprimés à des milliers d'exemplaires, et, partout, à Bruxelles, on les redit. Ce fut le prélude des événements qui suivirent.

Au début de la révolution, après les succès remportés par Van der Mersch, on jeta pendant la représentation du lundi 25 janvier 1790, du cintre de la salle de la Monnaie, les vers suivants qui dépeignent bien l'enthousiasme que le général brabançon avait soulevé :

« Carthage en *Annibal* eut un chef héroïque,
« Rome eut dans *Fabius* un Guerrier politique,
« *Washington* surpassa ces deux chefs à la fois,
« Et *Van der Mersch* ici nous les offre tous trois. »

Ces vers furent distribués de tous côtés, et publiés dans les journaux du temps. Au reste, ce n'était que l'avant-coureur d'une ovation plus grande. Trois jours après, le 28 janvier, on donnait au théâtre la troisième représentation du *Brutus* de Voltaire. On en était à la troisième scène, quand Van der Mersch parut dans la loge de monsieur de Peuthy. Les spectateurs se levèrent spontanément et interrompirent le spectacle par leurs applaudissements et leurs cris. On fit recommencer la pièce qui, par ses allusions, était tout-à-fait de circonstance. Toutes furent saisies au vol, et acclamées en l'honneur du général patriote. Mais l'enthousiasme fut à son comble, lorsque Champmélé, qui jouait Brutus, s'approchant de la rampe, à la fin de la tragédie, récita les vers suivants :

« Je vois déjà sur moi les yeux de l'univers,
« Les yeux de l'avenir de toutes parts ouverts ;
« Et le nom de Brutus, sur l'aile de la gloire,
« S'envoler triomphant au Temple de Mémoire.

« J'entends les noms sacrés de Loix, de Liberté,
« Passer de bouche en bouche à la postérité,
« Cent peuples généreux lassés de l'esclavage,
« A notre exemple un jour signalant leur courage,
« Des oppresseurs du monde abattant la fierté,
« Vengeront comme nous la sainte humanité.
« Sur les débris du Trône et de la tyrannie,
« Du Belge indépendant s'élève le Génie;
« Et ce peuple, vengé des maux qu'il a soufferts,
« Aux mains qui l'enchainoient, peut préparer des fers;
« VAN DER MEERSCH le conduit : VAN DER MEERSCH, à sa tête,
« Saura de tous côtés conjurer la tempête :
« O! Guerrier Citoyen, jouis de tes bienfaits,
« En voyant les heureux que ta valeur a faits :
« Amour de la Patrie! ô! pure et vive flamme!
« Toi mère des vertus, toi l'âme de mon âme,
« Redoubles dans mon sein tes transports généreux;
« Que mes pleurs paternels soient séchés par tes feux :
« C'est mon Pays lui seul, c'est Rome qui m'appelle,
« Et non le sang d'un fils qui doit périr pour elle. »

Ces vers furent bissés, et Van der Mersch fut salué d'une triple salve d'applaudissements.

Au reste, les sentiments patriotiques se faisaient jour, dans toutes les occasions, chaque allusion était saisie et devenait le signal d'explosions unanimes. Ainsi, on représenta le 16 février 1790, une pièce de circonstance, au théâtre de Bruxelles. Elle avait pour titre : *la Récompense patriotique*, opéra-comique en un acte et en prose, mêlée d'ariettes (1). L'auteur ne s'est fait connaitre que sous le nom de marquis de W***. On devait donner cette pièce plus tôt, au moment même des événements dont Bruxelles avait été le théâtre, mais, tout en ayant perdu un peu de son à-propos, elle n'en fit pas moins de plaisir. Nous lisons à ce sujet, ce qui suit dans un journal du temps (2) :

«... Cette pièce étant un ouvrage absolument de circonstance et fait en impromptu dans « un moment d'enthousiasme patriotique, le lendemain même de la prise (ou pour parler plus « juste, de la délivrance de Bruxelles), ne doit pas être jugée plus sévèrement à la lecture « qu'elle ne l'a été à la représentation... Ce petit ouvrage fait pour être donné dans les « premiers momens de la révolution, a perdu une grande partie de son à-propos : mais il a « toujours le mérite de l'intention, et d'être un joli tableau du patriotisme... »

Malgré cela, la pièce reçut un accueil favorable, et plusieurs passages furent redemandés. Ainsi, on bissa les vers suivants :

---

(1) Voir la Bibliographie.
(2) *Magasin historique, politique et littéraire, ou Journal de Bruxelles*, t. I.

« Pour servir un Pays qu'on aime,
« C'est une fête qu'un combat :
« Chacun s'enrôle de soi-même :
« Tout Citoyen devient soldat. »

Il en fut de même de ce couplet :

AIR : *On doit soixante mille francs.*

« Mes amis, les voilà partis,
« Et nous n'avons plus d'ennemis :
« Célébrons la Victoire (*Bis*).
« Bruxelles est libre en ce moment,
« Chantons ses braves habitans
« Couronnés par la gloire. (*Bis*). »

Nous devons également faire mention ici, d'une autre pièce composée au moment de la mort de l'empereur Joseph II, et qui dépeint bien la situation des esprits, en cette année 1790. Elle a pour titre : *L'Ombre de Joseph II;* c'est une comédie en acte et un prologue en prose, publiée sous le voile de l'anonyme (1). Le prologue se passe à la Cour de Vienne. On y voit Joseph II et ses ministres discourant des troubles du Brabant. Voici un fragment de cette scène, qui suffira pour donner le ton de l'ouvrage (2) :

« 2e MINISTRE.

« Oui, Sire, voilà ce que l'on dit à haute voix parmi tout votre royaume : hélas ! sa mère, « s'écrient-ils, étoit si bonne, elle avoit l'âme si généreuse, c'étoit un trésor inépuisable de « vertu ; mais son indigne fils la ressemble si peu, que l'on auroit de la peine à croire, qu'elle « étoit jadis sa mère.

« JOSEPH II.

« C'est un peuple aveuglé et sans mœurs, et dont il faut avoir pitié ; d'ici en trois ans, ils « ne parleront plus de la sorte ; le peuple est docile, il s'accoutumera à la servitude et en « mordera le frein, ainsi que mes braves Allemands.

« 2e MINISTRE.

« S'y accoutumer, Sire ! non, de la vie, et déjà ils se révoltent partout et refusent haute- « ment de vous obéir encore ; ils disent : nous abjurons un parjure, qui veut nous rendre « esclaves, en nous asservissant à son joug ; nous rejettons ses loix criminelles, nous aimons « mieux mourir que d'être les vils esclaves d'un despote.

« UN 4e MINISTRE, *accourant.*

« Ah ! Sire, c'en est fait, votre règne est passé, l'on vous renonce pour Roi, et tout le « Peuple crie à haute voix, qu'il ne veut pas pour souverain, un parjure, un tyran. »

---

(1) Voir la Bibliographie.
(2) Prologue, page 4.

Dans la comédie, Joseph II ainsi que le colonel Lunden et Paulus, paraissent devant Pluton, pour y rendre compte de leur conduite dans les Pays-Bas.

Malgré les troubles intérieurs, les anciennes coutumes furent suivies, et le théâtre ferma pendant le carême. Quand les représentations reprirent, l'affiche était ainsi conçue :

« PAR PERMISSION DE L'AMMAN. Les Comédiens ordinaires de la Ville de Bruxelles, sous la
« direction des sieurs H. Bultos et Adam, donneront aujourd'hui 5 avril 1790, pour l'ouver-
« ture du Théâtre : *Panurge dans l'isle des lanternes*, opéra en trois actes, musique de
« Grétry, orné de tout son spectacle. »

Avant d'exposer les principaux événements qui se passèrent au théâtre de la Monnaie, en 1790, il convient de signaler les débuts qui y eurent lieu. Il y en eut trois : *Delloye* parut pour la première fois dans le rôle de *Thomas* d'*Alexis et Justine*, opéra-comique de Dezède (8 avril) ; *Mademoiselle Brutot*, débuta dans le rôle principal de *la Jeune Indienne*, comédie de Chamfort (10 avril) : enfin, *Massin* se produisit dans celui de *Saint-Albin* du *Père de famille*, drame de Diderot (20 avril).

La réaction commençait à se faire jour, malgré la popularité dont jouissaient Vander Noot et les siens. En cette même année 1790, parut une pièce de théâtre portant le titre : *Quel parti faut-il prendre?* Cette *parade*, comme la nomme son auteur (1), prêche la réconciliation avec le souverain et cherche à prouver que c'est le parti le plus utile à décider. Voici ce qu'il met, à ce sujet, dans la bouche de l'un de ses personnages :

« ... Le parti le plus sûr, que l'on puisse adopter,
« Pour notre Etat naissant, qu'il faut consolider,
« C'est d'éviter la guerre, et de fuir tous extrêmes.
« Libres et réunis, gouvernons-nous nous-mêmes ;
« Mais, sans avoir un Maître, ayons un Souverain... »

C'est tout simplement l'établissement d'un gouvernement constitutionnel et représentatif.

C'est en cette année, que Vander Noot fut à l'apogée de sa gloire. Aussi, ne laissa-t-on pas passer l'occasion de lui donner un coup d'encensoir. Le 15 juillet 1790, jour de la Saint-Henri, patron du dieu du jour, on donna au théâtre de la Monnaie, une représentation extraordinaire. Le spectacle se composait de : *Guillaume Tell*, tragédie de Lemierre, et de la *Récompense patriotique*, que nous avons citée plus haut.

A la fin de la dernière pièce, on entonna le chœur suivant, composé pour cet anniversaire :

---

(1) Voir la Bibliographie.

« Célébrons un si beau jour,
« De notre Père c'est la fête.
« Que notre amour
« Soit sans détour,
« De nos cœurs il a fait la conquête.
« Pour nous qu'il a souffert de maux!
« Soutenu par son seul courage,
« Il a par des rudes travaux
« Rompu les fers de l'esclavage.
« D'un fier tyran,
« Fourbe et méchant,
« Il dévoile le stratagème,
« Qui pour tromper,
« Il venoit nous flatter;
« De fleurs voulant cacher nos chaînes.
« Vander Noot craint pour ses enfans,
« Il soutient les droits du Brabant.
« Grand Dieu! exauce nos vœux!
« Qu'il soit heureux;
« Sans nuls chagrins, sans nulles peines. »

Ces vers (?) sont de la célèbre Pinau, dont le véritable nom était de Bellem, et qui joua alors un certain rôle politique à côté de Vander Noot, son ami, ou plutôt son amant comme d'aucuns le prétendent. Quoi qu'il en ait été, cette femme, qui, paraît-il, possédait une instruction suffisante et une grande énergie, exerçait beaucoup d'influence sur son *ami*. Il fallait, si l'on voulait obtenir quelque chose, commencer par faire sa cour à la Pinau, pour avoir accès auprès de Vander Noot. On ne peut guère ajouter foi aux libelles obscènes de Robineau, dit de Beaunoir, ce triste personnage dont nous aurons à parler longuement, cependant c'est là seulement que nous trouvons quelques renseignements sur son compte. Il est question d'elle dans *les Masques arrachés*, et dans le drame intitulé : *Vander Noot*.

Après avoir joui d'un crédit illimité pendant toute l'année que *son ami* régna sur nos provinces, elle fut obligée de fuir et de se réfugier en Hollande, où elle vécut retirée du monde dans une position voisine de la misère. Elle avait une fille, Marianne, qui dut, pour subvenir aux besoins de l'existence, donner des leçons de dessin.

A côté de cette flatterie quasi-officielle, nous en trouvons une autre émanant d'un des directeurs du théâtre de Bruxelles, le sieur Adan. Voici les couplets qu'il composa pour la même circonstance :

Air : *Vive Henri, vive Henri.*

« Deux Henris vivent dans l'Histoire,
« Le premier c'est Henri le Grand.
« Tout Français chérit sa mémoire;
« L'autre est le héros du Brabant :

« Son mâle génie,
« Défendit ses Droits et ses Loix :
« Tous les deux ont sû dans leur Patrie,
« Donner un grand exemple aux Rois.

« VANDER NOOT vivra chez le Belge,
« Comme Henri Quatre chez les Francs ;
« Tant que sa vertu nous protége
« Nous ne craignons pas les méchants ;
« Que leur jalousie
« S'exale en efforts superflus...
« HENRI, laisse gronder l'envie,
« Tu la vaincras par tes vertus.

« Que le moteur des destinées,
« Pour le bonheur de ton pays,
« T'accorde nombreuses années,
« Et nos vœux seront accomplis.
« Que peut d'avantage
« Faire le ciel en ta faveur!
« Il te donna prudence et courage,
« Et la justice est dans ton cœur. »

Le 5 décembre suivant, le maréchal Bender fit son entrée à Bruxelles. Le soir même, il assista au spectacle où l'on donnait : *la Partie de chasse de Henri IV*, comédie de Collé, et *les Deux Petits Savoyards*, opéra-comique de Dalayrac.

Malgré toutes les flatteries et les vœux dont on ne se faisait pas faute, le règne de Vander Noot ne fut pas de longue durée, car, le 15 juin 1791, LL. AA. RR. les Gouverneurs-Généraux faisaient leur rentrée à Bruxelles. Cette fête ne fut pas favorisée par le temps. Un orage formidable gronda à ce moment, le cortége fut assailli par une pluie battante. Le programme fut cependant exécuté en entier, et après le diner gala, ils se rendirent au théâtre : on les accueillit avec la joie la plus vive. On y représenta une pièce de circonstance intitulée : *l'Impromptu du Cœur*. Pendant le spectacle, l'épigramme suivante dirigée contre les doyens des métiers de Bruxelles (1), fut jetée sur la scène :

« Lorsque nos princes ce matin,
« A nos vœux se rendirent,
« Tête nue, une torche en main,
« Les doyens les suivirent.
« S'il survint un orage affreux
« Au milieu de la fête,
« C'est que le ciel à ces plats gueux
« Voulut laver la tête. »

(1) De Beaunoir. *L'Ami des Hommes*. N° 24.

Le journal qui transcrivit l'épigramme, ajoute que ce couplet fit beaucoup rire, et qu'on crut y reconnaître la touche aussi gaie qu'originale de Monsieur le chevalier de Meude-Monpas, qui était, en ce moment, à Bruxelles.

A côté de ces vers, on en publia d'autres mieux en rapport avec la situation, et qui sont plus dignes du moment :

« A l'éclatante voix du Ciel qui se déclare
« Tremblez lâches tyrans, troupe vile et barbare,
« Qui, depuis trop longtemps souillés le nom d'*Etats* :
« Des Protecteurs chéris de la triste Belgique,
« Si la foudre et l'éclair accompagnent les pas ;
« C'est que du juste Ciel la voix enfin s'explique
« Et qu'il va nous venger de vos noirs attentats. »

L'ordre ayant été plus ou moins rétabli, les Autrichiens reconstituèrent leur administration dans le pays. Cependant une sourde fermentation y régnait ; on avait peine à se soumettre après avoir joui de la liberté. La grande discussion portait sur l'obligation de porter la cocarde blanche. L'autorité ne plaisantait pas là-dessus, et plusieurs fois elle dut sévir pour faire respecter ses décrets.

Voilà qui va prouver que l'on n'y allait pas de main-morte. Laissons parler le journaliste (1) :

« ...Les feus héros Brabançons ont fait un arrêté dans les cafés, de ne plus souffrir de « cocardes blanches, mais malheureusement M. le général Bender a été d'un autre avis, et a « non-seulement protégé les cocardes blanches, mais a même donné l'ordre que les comé- « diens la portassent quand ils joueraient des rôles en uniforme. Cet ordre a privé la ville de « Bruxelles de voir sur son théâtre le fameux capitaine Beaulieu, non le héros Autrichien, « digne frère d'armes des Bender et des Keull, mais le héros de la garde nationale parisienne, « et le rival de Bordier le pendu. Les directeurs du spectacle de Bruxelles, grands amis, et « grands protégés de Vander Noot, qui leur avait accordé l'octroi de la comédie, pour payer « à sa cendre un tribut patriotique, avaient fait venir à grands frais, de Paris, le capitaine « Beaulieu, acteur des Variétés, pour donner aux bons Brabançons les charmantes pièces de « *Jean-Bête* et de *Nicodème*, chefs-d'œuvre dramatiques de la révolution, et dans lesquelles « le capitaine français est, dit-on, sublime. Toute la jeunesse bruxelloise se faisait fête de « claquer l'histrion patriote : mais hélas ! le capitaine s'étant permis en public des plaisan- « teries sur la cocarde blanche, et ayant voulu faire l'apôtre de la propagande, a reçu l'ordre « de M. de Bender d'aller dans les vingt-quatre heures faire *Jean-bête* et *Nicodème* à Paris. « En vain les directeurs ont employé tous les ressorts démocratiques pour le faire rester ; « le héros qui craint le *Knout*, est parti en poste, et a emporté l'argent des directeurs, et les « regrets des lionceaux. »

Ce fait est assez original. Cette particularité relative au comédien Beaulieu, n'avait pas encore été mise au jour jusqu'ici.

---

(1) De Beaunoir. *L'Ami des Hommes*. N° 12.

Il est temps, maintenant, de dire quelques mots de ce Beaunoir, qui a joué un certain rôle pendant la révolution brabançonne.

Son nom véritable était : AL.-J.-B. ROBINEAU. Il se vit obligé, sur son propre dire et après des spéculations malheureuses, de le changer en celui de BEAUNOIR, qui en est l'anagramme. Il était né à Paris, et il arriva en Belgique, à la fin de 1789. Il s'était fait connaître, dans sa ville natale, par plusieurs productions représentées sur les théâtres des boulevards ; quelques-unes même eurent un certain succès. Ayant pris pied chez nous, il se lança dans le mouvement révolutionnaire, mais il se rangea toujours du parti qui pouvait lui être le plus favorable, pécuniairement parlant. Il fut Vonckiste, Vander-Nootiste, royaliste, etc. Il trahit successivement tout le monde, selon ses intérêts. Au moment de la splendeur de Vander Noot, il s'arrangea de telle manière qu'il se fit exiler. Pour se venger, il publia contre lui plusieurs pamphlets, dont deux surtout sont fort connus : *Vander Noot*, drame, qu'il publia sous le nom de *Van Schoon-Swaartz* (traduction de son nom *de Beaunoir*), et *les Masques arrachés*, pour lequel il prit celui de *Jacques Le Sueur*. Il renia la paternité de ce dernier ouvrage, mais avoua le premier. La lettre qu'il écrivit, à ce sujet, est trop curieuse pour ne pas trouver place ici :

« Neuwied (1), ce 11 février 1791.

« Je ne cherche pas à vous connaître, Monsieur le Sueur, encore moins à vous arracher « votre masque ; gardez-le, je vous le conseille, mais au moins soyez vrai. Je viens de trouver « mon nom en toutes lettres page 140 du Tome II des *Masques arrachés*, seconde édition ; « c'est ce qui me force à vous faire une réponse publique, parce que vous débitez publique- « ment une fausseté à mon égard, et qu'il est de mon honneur de la relever.

« Vous dites : *que je fus obligé de quitter furtivement Bruxelles le* 18 *mai* 1790, *pour me « soustraire à toute la fureur de Vander Noot que j'avais provoquée en osant lui écrire la « fameuse lettre de Mad. du Buisson.*

« Ce fait est vrai.

« Vous dites : *que Vander Noot me retira le privilége du journal de Bruxelles que « j'avais créé, parce que j'avais osé jetter quelques fleurs sur la tombe de Joseph II, et « annoncer aux Brabançons les vertus et les droits de Léopold.*

« Ce fait est encore vrai.

« Vous dites : *que je fus obligé de fuir en Hollande, et que j'y couvris de boue les aristo- « thicrates de la Belgique dans le célèbre drame de Vander Noot, chef-d'œuvre de politique « dramatique, et l'ouvrage le plus fort et le mieux fait sur la révolution Belgique.*

« Je vous remercie de cet éloge, qui est d'autant plus flatteur que vous ne passerez jamais « pour trop complimenteur ; mais vous ajoutez : *qui, sans doute, lui fut triplement payé « par LL. AA. RR. les gouverneurs-généraux, auxquels il alla exprès en faire la lecture « d'Amsterdam à Bonn, et par Léopold, auquel il le dédia, et par les Vonckistes, dont il « a fait ses héros.*

« Vous vous trompez, Monsieur le Sueur ; vous êtes bien instruit de mes pas et de mes « marches, mais voilà tout : mon drame de *Vander Noot* ne m'a été payé par personne, que « par mon éditeur qui m'a acheté mon manuscrit. J'ai fait, il est vrai, le voyage d'Amsterdam

(1) Petite ville sur les bords du Rhin.

« à Bonn pour lire mon manuscrit à LL. AA. RR. les gouverneurs-généraux avant de le « faire imprimer; je restai huit jours à Bonn à solliciter cette lecture ; je ne pus parvenir jus- « qu'à LL. AA. RR. qui, le huitième jour, m'envoyèrent leur secrétaire pour entendre la « lecture de cet ouvrage : je me crus humilié de cette proposition, je montai sur-le-champ « en voiture, je sortis de Bonn sans avoir pu pénétrer jusqu'à LL. AA. RR. et j'en fus pour « les frais et la fatigue d'une visite de cent lieues.

« J'ai dédié mon drame à Léopold ; et avant de le livrer à l'impression, je lui en adressai « le manuscrit sous le couvert de Mgr. le prince de Kaunitz, pour lui demander de vouloir « bien accepter cet hommage. Je n'ai jamais eu de nouvelles de ma lettre, ni de mon manus- « crit; je pris ce silence pour une permission tacite; je fis imprimer mon drame, je laissai la « dédicace qui m'honorait et qui était selon mon cœur ; j'adressai mon premier exemplaire « à l'empereur sous le couvert de Mgr. le prince de Kaunitz. Je n'ai jamais eu de nouvelles « de cet envoi.

« Je n'ai jamais connu personnellement M. Vonck, ni aucun de ses partisans ; j'adressai à « M de Walckiers 50 exemplaires du drame de *Vander Noot*. Il les paya le prix qu'il les eût « payés au libraire, et je perdis dessus les frais de l'envoi, et le change du papier contre de « l'argent. M. Walckiers ne me fit pas même l'honneur de répondre à ma lettre qui lui annon- « çait cet envoi, ni le moindre remercîment.

« Voilà, M. le Sueur, comme mon drame m'a été triplement payé par LL. AA. RR., par « S. M. l'empereur, et par les Vonckistes. Je vous prie, si vous faites une troisième édition « de vos *Masques arrachés*, de rectifier cette erreur, ou plutôt je vous prie de supprimer « entièrement tout ce qui me regarde. Je suis un trop petit personnage pour figurer digne- « ment sur votre théâtre, et je vous avoue franchement que je ne me soucie pas de me trouver « en si bonne compagnie.

« Je suis bien parfaitement, etc.

« DE BEAUNOIR (1). »

On comprend parfaitement que Beaunoir chercha à donner le change et à faire croire qu'il n'était pour rien dans les *Masques arrachés*. Au reste, nous avons le témoignage des contemporains. Les *Naerdere onzeydige aenmerkingen* de Vonck, donnent, à ce sujet, des détails tant sur le pamphlet que sur les relations de l'auteur avec les Vonckistes, quoi que l'on puisse penser de toutes les dénégations que l'on vient de lire.

Ce personnage fut le rédacteur et le fondateur de plusieurs journaux qui parurent à cette époque. On peut même, sans grandement se tromper, lui attribuer la majeure partie des pièces satyriques et révolutionnaires qui virent le jour alors (2).

C'est ici le lieu de parler d'une pièce satyrique intitulée : *les Nourrissons de Schaerbeke*, et qui évidemment, est de De Beaunoir. Le passage suivant prouve jusqu'à quel point l'auteur poussait l'animosité contre Van der Noot, la Pineau et Van Eupen. Un savetier de la nation de Saint-Pierre, un certain Verhoeven, est en scène, on lui demande de signer un compromis avec les autres doyens, en faveur de Van der Noot et consorts, il répond (3) :

---

(1) De Beaunoir. *L'Ami des hommes*. N° 29.
(2) Voir la Bibliographie.
(3) Page 23.

« A l'ouvrage on connoît l'ouvrier : ma politique et mes talens sont à l'épreuve. Madame « Pineau me connoit depuis longtemps, elle sait tous les vieux souliers que je lui ai achetés « et vendus quand elle étoit cuisinière (?) : et elle peut juger par le bout que j'ai mis à ses « mules couleur de rozes si jamais Monsieur son Père (1) a été capable d'en poser un avec « autant de propreté et de dextérité : et pour preuve que je suis un excellent politique, je « vais signer ce que mes autres confrères ont signé et tout ce que Votre Excellence m'ordon- « nera encor de signer. »

Dans un autre libelle, qui parut après la chute de Van der Noot et qui est certainement du même pamphlétaire (2), nous trouvons, en note, sur la Pineau, le joli portrait que voici :

« ... La Pineau se bat pour la religion! Cette Jésabelle, cette g.... n'a ni foi, ni loi, elle est « blasée de toute espèce de débauches, un véritable alliage d'ordures, le rebut de la rue au « cheval, l'exécration du genre humain, qui seroit crevée sur un fumier, si elle ne faisoit les « délices tour-à-tour de Van der Noot et Van Eupen, et cette Messaline a régné sur un « Peuple entier! Dieu! quelle honte! »

Ceci n'est plus de l'injure, c'est de la bave jetée sur un ennemi tombé.

Au reste, nous retrouverons De Beaunoir plus tard, car il fut l'un des grands fournisseurs du théâtre de Bruxelles, jusqu'à l'arrivée définitive des Français dans notre pays.

Antérieurement à l'époque où nous sommes arrivés, il avait donné une pièce, la première peut-être qu'il écrivit pour notre théâtre. Elle avait pour titre : *le Mystificateur mystifié, ou le Mari vengé,* opéra en trois actes, dont Duquesnoy fit la musique. Représentée le 26 avril 1790, elle fut jugée de la manière suivante :

« Ce que l'on a trouvé de plus beau dans cette pièce, était la musique ; elle désigna beau- « coup de talens dans M. Duquénoy, déjà connu par *le Triomphe de la gloire* (3), et *la Mort « d'Adonis,* ainsi que par quelques odes sacrées et cantates de Rousseau (4). »

Le 24 mars 1791, un nouvel octroi fut accordé à Herman Bultos et Jean-Pierre-Adam, pour un terme de vingt années (5). Nous y trouvons les clauses spéciales suivantes, qui indiqueraient qu'on était parfaitement décidé à construire un nouveau théâtre.

« *Art. 1.* — Ils rebâtiront et construiront dans le terme d'un an à compter de la date du « présent octroi une salle de spectacle dans le bâtiment qui est actuellement destiné à cet « usage ou dans tel autre emplacement que notre gouvernement trouvera bon d'agréer.

---

(1) *Note de l'auteur :* Tout le monde sait que le père de la Pineau était savetier à Namur.

(2) Dialogue de différens personnages qui se trouvèrent à la fameuse séance tenue au Congrès souverainement enclavé le 26 septembre 1790.

(3) *Almanzor, ou le Triomphe de la gloire.* Voir chapitre IX.

(4) *Almanach du spectacle de Bruxelles.* Bruxelles, 1792. In-32.

(5) Archives générales du royaume. — *Papiers restitués par le Gouvernement autrichien en* 1871. — Liasse n. 137. — Voir aux Documents.

« *Art. 2.* — Et comme les suppliants ont présenté un plan de cette nouvelle salle, ce « plan devra être soumis à l'examen de l'architecte Wailli, pour être corrigé et amélioré et « ensuite agréé par notre gouvernement. »

On y joignait également une « liste des rôles dont la troupe des comédiens de Bruxelles devra toujours être composée et ce aux appointements au moins de 190,000 livres en tout. » Il y avait, à cet égard, une augmentation notable depuis le dernier octroi du 29 mars 1782, lequel n'assignait, pour cet objet, qu'une dépense de 133,000 livres (1).

A cet octroi, était annexée une délibération fixant le prix des abonnements annuels. Cette pièce, quoique datée du 5 avril 1786, ne fut mise en vigueur qu'en 1791. Voici quel était leur taux (2) :

Pour le premier rang, le parquet, les basses-loges du parquet, les loges du second rang qui payent pour le premier rang, quarante-une et demie couronnes impériales par tête, faisant	Fl. 130 — 14 — 6
Pour le second rang, trente palmes couronnes de France par tête	— 98 — 0 — 0
Pour le troisième rang, vingt-six couronnes impériales par tête	— 81 — 18 — 0
Pour les basses-loges du parterre, sept pistoles par tête . . .	— 73 — 10 — 0
Pour le parterre, six pistoles par tête	— 63 — 0 — 0
Pour le quatrième rang, quatre pistoles et demie par tête . .	— 47 — 5 — 0

En comparant ces chiffres à ceux donnés précédemment, on constatera une légère augmentation (3).

On rencontre, en outre, dans ce nouvel octroi, l'article 37 ayant trait aux pensions viagères à fournir aux anciens comédiens-associés de 1766. La somme à payer de ce chef était encore de 2,400 livres, ce qui indiquerait qu'à cette date il en restait encore huit.

Quant à ce qui concerne la reconstruction de la salle de la Monnaie, le projet de Bultos et d'Adam était, à peu de chose près, celui qu'en 1785 l'architecte de Wailly avait présenté. On n'y donna pas de solution immédiate et l'octroi eut purement et simplement son cours.

Cependant, comme le théâtre était devenu insuffisant et qu'on comprenait la nécessité de posséder un autre local plus commode et plus spacieux, ce même architecte élabora un nouveau plan.

D'après celui-ci, le théâtre aurait été situé sur l'emplacement qu'occupe la Cour d'assises dans le Palais de justice actuel, lequel devenait un grand jardin public entouré de murs. Dans la partie attenant à la rue de Ruysbroek,

(1) Tome I, p. 301.
(2) Archives générales du royaume. — *Papiers restitués par le Gouvernement Autrichien en* 1871. — Liasse n. 137. — Voir aux Documents.
(3) Tome I, p. 305.

il y aurait eu un espace vide qui aurait reçu la dénomination de *Petite Place du Palais*. De là partirait un grand escalier monumental aboutissant à la terrasse qui se trouvait au pied du Palais des Gouverneurs-Généraux, aujourd'hui le Musée.

En outre, on aurait percé une rue communiquant du Grand Sablon à la rue de l'Escalier et traversant, derrière le nouveau théâtre, la place qu'on devait y établir.

Le coût général, terrain compris, aurait été de 250,000 florins, argent courant du Brabant environ.

Le 5 mars 1792, ce projet fut soumis à l'approbation du gouvernement, par une société d'actionnaires à la tête de laquelle se trouvait le sieur Lis de Meulemeester (1). Les graves événements survenus en cette année ne permirent pas d'y donner suite.

Ces détails sont complétement nouveaux. Jamais on n'avait parlé de la construction d'une salle de spectacle en cet endroit.

Grâce à un petit volume, fort rare aujourd'hui (2), nous sommes renseignés sur la composition de la troupe du théâtre de la Monnaie, et sur le répertoire. Il établit tout ce que l'on avait représenté, de 1787 à 1791, et dont les directions antérieures, sans doute, avaient déjà fait leur profit (3). A ce titre, ce petit volume est réellement précieux. Nous donnons ci-dessous les noms des comédiens :

État de la troupe des comédiens

DE

LEURS ALTESSES ROYALES, EN 1791.

DIRECTEURS : MM. BULTOS ET ADAM.

RÉGISSEUR : M. LA CROIX.

Tragédie et Comédie.

Acteurs.

Messieurs :

CHAMPMÊLÉ, rois et pères nobles.
ADAM, les premiers rôles, fort jeunes premiers.
MASSEIN (*sic*), les jeunes premiers.
BURSAY, seconds rois, raisonneurs, premiers rôles de caractère et de convenance.
DUSAUZIN, les troisièmes rôles.
SAINT-VAIR, premier comique.

---

(1) Archives générales du royaume. — *Papiers restitués par le Gouvernement Autrichien en* 1871. — Liasse n. 137.
(2) *Almanach du spectacle de Bruxelles*. Bruxelles. 1792. In-32.
(3) Voir aux Documents, pour ce répertoire.

MARÉCHAL, second comique.
CALAIS, les rôles à manteaux, financiers et paysans.
VERNET, les seconds et troisièmes amoureux, et des confidens.
LA RIVIÈRE et DESBATY, les rôles accessoires et utilités.
BURSAY fils, les rôles d'enfans.

VIRION, souffleur.

Actrices.

Mesdames :

BURSAY, les premiers et fort jeunes premiers rôles.
BRULOT, jeunes premières et seconds rôles.
DUQUESNOY, les secondes amoureuses et ingénuités.
PIERSON, des secondes amoureuses.
BERTHEAS, première soubrette.
CAMILLE, des mères nobles, les caractères et confidentes.
ADAM, des caractères.

Opéra.

Acteurs.

Messieurs :

MEES, première basse-taille.
DUSAUZIN, les seconds basses-tailles et des Laruette.
DUQUESNOY, première haute-contre.
MAUSOT et MÉLANGEZ, secondes hautes-contres.
CALAIS, MAQUATRE et DESBATY, secondes basses-tailles.
BERGAMIN et GUILMINO, les Laruette et Trial.
LA RIVIÈRE, basse-taille accessoire.
BORREMANS, taille acccssoire.
GILIS et PAUWELS, hautes-contres acessoires.

Actrices.

Mesdames :

GUILMINO et BOCQUET, premières chanteuses.
MEES, emploi de première Dugazon et seconde chanteuse.
DUQUESNOY, des secondes, et jeunes amoureuses.
LE ROY et SAINT-VAIR, Duègnes.
GUÉRARDY, utilité.

Chanteuses et Chanteurs des chœurs.

M. BORREMANS, RÉPÉTITEUR.

MM. LA RIVIÈRE. — DÉBATY. — BORREMANS. — GILIS. — MARGER.
Mesdames LATOUR. — SOUVAN. — LE CLERC. — CASAR. — ERARD. — DEMARK

Ballet.

M. LE DAIT, maitre des ballets, et premier danseur.
M. JOUARDIN, second danseur.
Madem. MERCIER, première danseuse.
M. LANGLOY, répétiteur des ballets.

M. DE VITZ, caissier et receveur, au coin de la rue des fripiers.
M. DE BOUBERS, imprimeur, rue de la montagne.

Orchestre.

M. PARIS, MAITRE DE MUSIQUE ET DIRECTEUR DE L'ORCHESTRE.

Premiers violons : TENIERS. — MAURIS. — PAUWELS. — LAURE. — DURAND. — GOESSENS. — PLANCK. — CLAESSENS.

Seconds violons : FOQUETTE. — SPAAK. — POTIAUX. — LA FONTAINE. — LA FOND. — MAURIS. — BULTOS. — N...

Surnuméraires : N .. — N... — GOESSENS. — MEES fils.

Tailles : ROULANTZ, première. — BAUDOUIN, seconde.

Violoncelles : DOUDELET, premier. — BULTOS et SPAUL, seconds.

Contre-basses : BECKMAN, première. — OGENER, seconde.

Clarinettes : VANDENBROEK, première. — WIRTH, seconde.

Flûtes : TENIERS, première. — BULBER, seconde.

Cors de chasse : CHAUFNER, premier. — SEGERS, second.

Bassons : VANHAMME, premier. — CHAUFNER, second.

Les trompettes et timballier de la Cour.

On peut juger, d'après cette énumération, que le théâtre de Bruxelles était d'une grande importance. Tous les genres y étaient représentés et l'orchestre comprenait un fort contingent de musiciens.

Ainsi qu'on peut s'en convaincre, le théâtre de Bruxelles ne le céda en rien aux autres exploitations dramatiques. Les auteurs classiques sont représentés au répertoire par la plupart de leurs œuvres ; quant à ceux du second ordre, ils s'y trouvent également par leurs meilleures productions.

Parmi les artistes, il en est quelques-uns dont la réputation n'est plus à faire, et d'autres qui s'acquirent une certaine notoriété sur les scènes étrangères.

Nous ne pouvons nous dispenser de reproduire ici une pièce de vers qu'un abonné du théâtre de la Monnaie adressa à Mme Mees, fille de Vitzthumb, à la suite de la représentation de la comédie : *les Arts et l'Amitié,* dans laquelle l'aimable artiste remplissait le rôle de *Bonne,* le 15 janvier 1790 ; c'est un hommage rendu à la fois à la vertu et au talent :

« O ! toi, qui sous un double aspect
« Chère à Thalie, à l'innocence,
« Sais faire naitre à ta présence,
« Et le désir et le respect :
« Combien ce tranquille ménage,
« Où tout annonce la douceur,
« Les jeux, la paix du premier âge,
« Les talens, l'amour, la candeur,
« Doit attendrir l'âme du sage !
« Dieux, placez-moi dans cette cage,
« Je ne veux pas d'autre faveur...
« BONNE ! Ce charme est ton ouvrage ;
« Oui, c'est ton sourire enchanteur,
« Ton front paisible et sans nuage,
« Qui nous tracent la vive image.

« Et des vertus et du bonheur...
« Ah! l'on voit bien que leur langage
« Fut toujours celui de ton cœur.
« Des biens que le destin nous donne,
« L'amour est le plus précieux :
« C'est aux ris, aux grâces, aux jeux,
« A cette Cour qui t'environne,
« Qu'on doit les mortels généreux,
« Que la gloire anime et couronne ;
« L'enfant de Mars et de Bellonne
« N'affronte la mort que pour eux ;
« Et les beaux-arts enfans des Dieux
« Sont payés d'un regard de BONNE.
« Je sçais bien que ce Dieu charmant
« N'a sur tes sens aucun empire,
« Mais ton cœur pourroit-il proscrire
« L'hommage pur du sentiment.
« BONNE en impose à la malice
« D'un siècle ingrat et corrompu :
« Qui pourroit faire aimer le vice,
« Doit faire adorer la vertu :
« Si cependant d'un feu coupable,
« Tu nous contrains de triompher,
« Ah! rends, rends l'amour moins aimable...
« On souffre trop à l'étouffer! (1) »

Ces vers, qui ne sont pas trop mal tournés, nous donnent à connaître que la fille avait hérité de l'honnêteté du père et que le ménage de Mees était très-uni, ce qui d'ailleurs alors n'était pas chose absolument rare au théâtre.

Dès le commencement de l'année 1791, les comédiens du théâtre de Bruxelles avaient repris leur ancienne dénomination. L'affiche portait :

« Les Comédiens Ordinaires de Leurs Altesses Royales donneront aujourd'hui, « 28 mars 1791, par abonnement suspendu, au bénefice de Madame Boquet : *Les Époux « mécontens*, opéra en 4 actes imité de l'italien, par M. Dubuisson, musique del signor « Storace, précédé du *Fou raisonnable*, comédie en un acte. »

Au reste, voici le spécimen d'une de ces affiches d'après un exemplaire de la Bibliothèque royale de Bruxelles. Elles avaient toutes un format uniforme de 25 centimètres de largeur sur 20 de hauteur. C'est encore bien loin, on le voit, des monstrueuses affiches de nos jours :

(1) *Magasin historique, politique et littéraire, ou Journal de Bruxelles*. 1790, t. I, p. 150.

Les Comédiens ordinaires

DE LEURS ALTESSES ROYALES

sous la direction des sieurs H. Bultos et Adam, donneront aujourd'hui

VENDREDI 8 JUILLET 1891,

par abonnement suspendu, la première représentation de

LA SOIRÉE ORAGEUSE

Opéra en un acte, par MM. Radet et d'Alayrac; précédé de

L'HABITANT DE LA GUADELOUPE,

Comédie en trois actes, de Mercier.

Attendu la durée du spectacle, on commencera le quart avant six heures.

On prendra aux premières Loges et Parquet une Couronne; aux secondes Loges une demie-Couronne; aux Loges du Parterre trois Escalins par personne; aux troisièmes Loges et Parterre deux Escalins; au quatrième Rang un Escalin.

Les personnes qui désireront louer des Loges, ou s'abonner, s'adresseront au Sr Devits, Receveur, demeurant au coin de la rue des Fripiers, près de la Monnoie.

La Livrée n'entrera pas, même en payant.

De l'Imprimerie de J. L. De Boubers, dans la Berg-Straet.

Le 20 juin 1791, jour de l'inauguration de l'empereur Léopold II, comme duc de Brabant, il y eut représentation gala au théâtre. On y joua une pièce de circonstance, intitulée : *la Fête flamande, ou le Prix des arts* (1), opéra en un acte, dont les paroles étaient du chevalier Paoli et la musique de Duquesnoy. Elle eut le sort de toutes ces productions éphémères. On la joua encore les 4 et 15 juillet suivants.

Le chevalier Paoli enrichit encore la scène de Bruxelles d'une autre pièce, qui ne fut pas imprimée. Elle avait pour titre : *les Surprises, ou la baronne provinciale*, comédie en deux actes et en vers. Elle vit le jour le 15 juillet.

Ce fut en cette même année 1791 que Mlle Thénard, de la Comédie-Française de Paris, vint donner des représentations à Bruxelles. Dans la première, elle joua *Zelmire*, tragédie de Du Belloy.

Le 28 novembre 1791, il y eût relâche au théâtre, pour l'anniversaire de la mort de Marie-Thérèse. Cette princesse avait laissé le meilleur souvenir dans nos provinces, aussi peut-on admettre, avec assez de vraisemblance, qu'à

(1) Voir la Bibliographie.

part le deuil officiel, la population prenait une certaine part au vide que le décès de la reine avait laissé à la Cour.

L'empereur Léopold II ne resta pas longtemps à la tête de nos provinces. Il mourut le 8 mars 1792. Ce soir-là, on jouait *le Magnifique* de Grétry. La représentation était à peine commencée, que l'acteur Bursay vint annoncer cet événement, et l'ordre des gouverneurs-généraux Marie-Christine et Albert, de fermer le théâtre sur-le-champ.

Ce relâche forcé eut son pendant peu de temps après, pour la mort de l'impératrice. Le 22 mai, le gouvernement fit fermer la salle où l'on devait donner *le Mariage secret*, comédie en trois actes, de Desfaucherets, *le Sourd, ou l'Auberge pleine*, de Desforges, et un divertissement. La réouverture eut lieu, le lundi 28 mai suivant, par l'opéra : *le Roi Théodore à Venise*, de Dubuisson et Païsiello.

Voici, aussi complète que nous avons pu nous la procurer, la nomenclature des pièces représentées au théâtre de la Monnaie, du 8 juillet 1791 au 26 août 1792 (1). Pendant tout cet espace de temps, les affiches portèrent l'intitulé :

LES COMÉDIENS ORDINAIRES

DE

LEURS ALTESSES ROYALES,

sous la direction des sieurs H. Bultos et Adam, donneront, etc.

VENDREDI, 8 JUILLET 1791.

La Soirée orageuse, opéra en un acte, de MM. Radet et Dalayrac, précédé de *l'Habitant de la Guadeloupe*, comédie en trois actes de M. Mercier.

MERCREDI, 13 JUILLET 1791.

Tancrède, tragédie en cinq actes, de Voltaire, suivie de *la Servante maîtresse*, opéra en deux actes, de MM. de Baurans et Pergolèze.

JEUDI, 14 JUILLET 1791.

La Pupille, comédie en un acte, de M. Fagan, suivie de *la Bonne Fille*, opéra en trois actes, musique de M. Piccini.

LUNDI, 22 AOUT 1791.

Les Deux Figaros, comédie en cinq actes, de M. Martelly, suivie de *les Deux Chasseurs et la Laitière*, opéra en un acte, de MM. Anseaume et Duni.

---

(1) *Bibliothèque royale de Bruxelles.* — Volume des affiches du théâtre de la Monnaie. — Voir la Bibliographie.

VENDREDI, 30 SEPTEMBRE 1791.

La Surprise de l'amour, comédie en trois actes, de Marivaux, suivie de *Toinon et Toinette*, opéra en deux actes, de MM. Desboulmiers et Gossec.

SAMEDI, 1er OCTOBRE 1791.

Le Sourd, ou l'Auberge pleine, comédie en trois actes de M. Desforges, suivie de *les Prétendus*, opéra en un acte, musique de M. Le Moyne.

VENDREDI, 7 OCTOBRE 1791.

La Mère jalouse, comédie en trois actes, de M. Barthe, suivie de *le Directeur dans l'embarras*, opéra en deux actes, de MM. *** et Cimarosa.

DIMANCHE, 9 OCTOBRE 1791.

Panurge dans l'isle des lanternes, opéra en trois actes, musique de M. Grétry.

MERCREDI, 19 OCTOBRE 1791.

Le Médecin malgré lui, comédie en trois actes de Molière, suivie de *Julie*, opéra en trois actes de MM. Monvel et Dezèdes.

JEUDI, 20 OCTOBRE 1791.

L'Impromptu de campagne, comédie en un acte, de Poisson, suivie de *le Comte d'Albert*, opéra en trois actes de MM. Sedaine et Grétry.

VENDREDI, 21 OCTOBRE 1791.

L'Amour et la raison, comédie en un acte, de M. Le Brun (Pigault-Lebrun), suivie de *On ne s'avise jamais de tout*, opéra en un acte, de MM. Sedaine et Monsigny, et *le Ballet des Foux*, divertissement.

MERCREDI, 23 NOVEMBRE 1791.

Pourceaugnac, comédie en trois actes, de Molière, suivie de *l'Impressario in Angustie, ou le Directeur dans l'embarras*, opéra en deux actes, de MM. Dubuisson et Cimarosa.

MERCREDI, 30 NOVEMBRE 1791.

Auguste et Théodore, ou les deux pages, comédie en deux actes, de MM. Dezèdes et B. D. M., suivie de *l'Ami de la maison*, opéra en trois actes, de MM. Marmontel et Grétry.

JEUDI, 1er DÉCEMBRE 1791.

L'Orphelin anglois, drame en trois actes de De Bougal, suivi de *Toinon et Toinette*, opéra en deux actes, de MM. Deboulmiers et Gossec.

MERCREDI, 7 DÉCEMBRE 1791.

Le Malade imaginaire, comédie en trois actes, de Molière, précédée de *la Mélomanie*, opéra en un acte, de Champein.

LUNDI, 12 DÉCEMBRE 1791.

Le Festin de Pierre, comédie en cinq actes, de Corneille (Thomas).

MARDI, 13 DÉCEMBRE 1791.

Le Philosophe marié, comédie en cinq actes de Destouches, suivie de *les Solitaires de Normandie,* opéra en un acte de MM. Piis et Barré.

MERCREDI, 4 JANVIER 1792.

Le Babillard, comédie en un acte de Boissi. *Jérôme, porteur de chaises,* opéra en un acte de M. Monvel. *Le Tripot comique,* comédie en trois actes de M. Theys.

SAMEDI, 21 JANVIER 1792.

Esope à la Cour, comédie en cinq actes de Boursault, suivie de *le Triple mariage,* comédie en un acte de Destouches.

LUNDI, 23 JANVIER 1792.

Paul et Virginie, opéra en trois actes de M. Kreutzer, précédé de *la Pupille,* comédie en un acte de M. Fagan.

DIMANCHE, 29 JANVIER 1792.

Le Souper d'Henri IV, ou le Laboureur devenu gentilhomme, comédie en un acte de ***, suivie de *la Nouvelle Amitié à l'épreuve,* opéra en trois actes, de MM. Favart et Grétry

MARDI, 31 JANVIER 1792.

Les Deux Figaros, comédie en cinq actes de M. Martelly, suivie de *On ne s'avise jamais de tout,* opéra en un acte de MM. Sedaine et Monsigny.

DIMANCHE, 5 FÉVRIER 1792.

Le Roi Théodore à Venise, opéra en trois actes de MM. Du Buisson et Païsiello. √

JEUDI, 9 FÉVRIER 1792.

La Maison de Molière, comédie en cinq actes de M. Mercier, suivie de *la Mélomanie,* opéra en un acte de Champein.

LUNDI, 21 MAI 1792.

Les Indiens en Angleterre, comédie en trois actes, traduit de Kotzebue par Bursai.

MARDI, 22 MAI 1792.

Le Mariage secret, comédie en trois actes de M. Desfaucherets, suivie de *le Sourd, ou l'Auberge pleine,* comédie en trois actes de M. Desforges; entre les deux pièces *un Ballet de Bohémiens,* de Rossi.

LUNDI, 28 MAI 1792.

Le Roi Théodore à Venise, opéra en trois actes de MM. Du Buisson et Païsiello.

MARDI, 29 MAI 1792.

Tom Jones à Londres, comédie en cinq actes de M. Desforges. — On annonce ici que le sieur *Dugué,* ancien acteur de ce théâtre, remplira le rôle de *Western.* C'est probablement ce *Dugué* qui fut directeur du spectacle de la principauté de Liège (1). Le spectacle se termina par *le Ballet des Tambourins,* de Rossi.

(1) Voir chapitre VI.

Vendredi, 1er juin 1792.

Le Sourd, ou l'Auberge pleine, comédie en trois actes de M. Desforges, suivie de *les Deux Avares*, opéra en deux actes de MM. Falbaire (Fenouillot de) et Grétry. — Dans cette pièce *Dugué* remplit le rôle de *Gripon*.

Dimanche, 3 juin 1792.

Œdipe à Colone, opéra en trois actes de MM. Guillard et Sacchini.

Jeudi, 7 juin 1792.

Le Retour du mari, comédie en un acte de M. de Ségur jeune, suivie de *Paul et Virginie*, opéra en trois actes de M. Kreutzer.

Vendredi, 8 juin 1792.

Les Folies amoureuses, comédie en trois actes de Regnard, suivie de *le Roi et le Fermier*, opéra en trois actes, de MM. Sedaine et Monsigny.

Samedi, 9 juin 1792.

Démocrite, comédie en cinq actes de Regnard, suivie de *le Sourd, ou l'Auberge pleine*, comédie en trois actes de M. Desforges.

Mercredi, 13 juin 1792.

Le Mariage secret, comédie en trois actes de Desfaucherets, suivie de *les Dettes*, opéra en deux actes, de MM. Forgeot et Champein.

Vendredi, 15 juin 1792.

L'Homme noir, comédie en deux actes de M. Gernevalde, suivie de *le Retour du mari*, comédie en un acte de M. de Ségur jeune, et de l'*Ami de la maison*, opéra en trois actes de MM Marmontel et Grétry.

Dimanche, 24 juin 1792.

Le Déserteur, opéra en trois actes de MM. Sedaine et Monsigny, précédé de *le Galant Coureur*, comédie en un acte de Legrand.

Mardi, 26 juin 1792.

Le Philosophe sans le savoir, comédie en cinq actes de Sedaine, suivie de *les Deux petits Savoyards*, opéra en un acte de MM. Marsollier et Dalayrac.

Jeudi, 5 juillet 1792.

Le Misantrope, comédie en cinq actes de Molière. — Dans cette pièce débuta le sieur *La Roche*, qui s'intitulait : *Comédien de feu le Roi de Suède*. — Le spectacle se termina par *le Soldat magicien*, opéra en un acte de MM. Anseaume et Philidor.

Vendredi, 6 juillet 1792.

Le Collatéral, ou l'Amour et l'intérêt, comédie en trois actes de M. Fabre d'Eglantine, suivie de *la Soirée orageuse*, opéra en un acte de MM. Radet et Dalayrac.

Mercredi, 25 juillet 1792.

La Belle Arsène, opéra en quatre actes de MM. Favart et Monsigny.

DIMANCHE, 29 JUILLET 1792.

Hélène et Francisque, opéra en quatre actes de MM. Du Buisson et Sarti.

JEUDI, 2 AOUT 1792.

Nanine, comédie en trois actes de Voltaire, suivie de *la Soirée orageuse*, opéra en un acte de MM. Radet et Dalayrac.

DIMANCHE, 5 AOUT 1792.

La Caravane du Caire, opéra en trois actes, musique de M. Grétry.

MARDI, 7 AOUT 1792.

Le Mercure galant, comédie en quatre actes de Boursault, suivie de *les Dettes*, opéra en deux actes de MM. Forgeot et Champein.

JEUDI, 9 AOUT 1792.

Le Mariage secret, comédie en trois actes de Desfaucherets, suivie de *Toinon et Toinette*, opéra en deux actes, de MM. Desboulmiers et Gossec

SAMEDI, 11 AOUT 1792.

Le Joueur, comédie en cinq actes de Regnard, suivie de *On ne s'avise jamais de tout*, opéra en un acte de MM. Sedaine et Monsigny.

DIMANCHE, 12 AOUT 1792.

Le Sourd, ou l'Auberge pleine, comédie en trois actes de M. Desforges, suivie de *Jérôme porteur de chaises*, opéra en deux actes de M. Monvel et Dezèdes.

MERCREDI, 15 AOUT 1792.

Pierre-le-Grand, opéra en trois actes de MM. Bouilly et Grétry, précédé de *les Trois Frères rivaux*, comédie en un acte.

JEUDI, 16 AOUT 1792.

Le Soldat prussien, comédie en trois actes de M. Dumaniant, suivie de *les Deux petits Savoyards*, opéra en un acte de MM. Marsollier et Dalayrac.

VENDREDI, 17 AOUT 1792.

L'École des mères, comédie en cinq actes de La Chaussée, suivie de *Nanette et Lucas*, opéra en un acte de Framery et d'Herbain.

SAMEDI, 18 AOUT 1792.

L'Aveugle clairvoyant, comédie en un acte de Le Grand, suivie de *la Bonne Fille*, de MM. Cailhava et Piccini.

DIMANCHE, 19 AOUT 1792.

Le Galant Coureur, comédie en un acte de Le Grand, suivie de *Paul et Virginie*, opéra en trois actes, musique de M. Kreutzer.

LUNDI, 20 AOUT 1792.

L'Intrigue épistolaire, comédie en cinq actes de M. Fabre d'Eglantine, précédée de *l'Impromptu de campagne*, comédie en un acte de Poisson.

MARDI, 21 AOUT 1792.

Le Collatéral, ou l'Amour et l'intérêt, comédie en trois actes de M. Fabre d'Eglantine, suivie de *le Devin de village,* opéra en un acte de J.-J. Rousseau.

MERCREDI, 22 AOUT 1792.

Pierre-le-Grand, opéra en trois actes de MM. Bouilly et Grétry, précédé de *le Procureur arbitre,* comédie en un acte de Poisson.

JEUDI, 23 AOUT 1792.

Les Indiens en Angleterre, comédie en trois actes, traduite de Kotzebue, par Bursai, précédée de *l'Épreuve réciproque,* comédie en un acte.

VENDREDI, 24 AOUT 1792.

Les Fausses Infidélités, comédie en un acte de M. Barthe, suivie de *le Faux Lord,* opéra en deux actes, musique de M. Piccini.

DIMANCHE, 26 AOUT 1792.

Pierre-le-Grand, opéra en trois actes, de MM. Bouilly et Grétry, précédé de *le Consentement forcé,* comédie en un acte.

Quelque sèche que puisse paraître cette énumération, nous la considérons comme très-importante, en ce sens qu'elle donne une idée exacte du genre exploité sur notre première scène. On remarquera que l'opéra-comique alternait, dans chaque représentation, avec la comédie. En outre, on ne produisit pas ou presque pas d'œuvres lyriques tirées du répertoire de l'Académie de musique de Paris. On se bornait à donner les pièces à succès des théâtres Favart et Feydeau. Les grandes exécutions musicales n'avaient pas encore leur droit de cité. Il est probable qu'on reculait devant les frais, vu l'état peu prospère de l'administration, dans cette période plus qu'agitée.

Une autre remarque que nous suggèrent ces représentations, c'est qu'on jouait tous les soirs et qu'on ne s'en tenait plus, comme précédemment, à quatre par semaine. C'était un progrès qui, malheureusement, ne se maintint pas, à cause des graves événements qui suivirent.

Pendant que le théâtre de la Monnaie était constamment occupé et que les représentations n'y chômaient pas, celui du Parc était exploité par des troupes de danseurs de corde et d'équilibristes. Il nous a paru intéressant de donner ci-dessous le libellé d'une affiche concernant ces acrobates. Elle était également de petite dimension. La voici dans toute son originalité :

Par permission de Monsieur l'Amman.

LA TROUPE DES GRANDS DANSEURS et Sauteurs,

Auront l'honneur de débuter aujourd'ui Samedi 17 Décembre 1791, par

LA GRANDE DANSE DE CORDE,

Le jeune Américain fera plusieurs sauts de Danse.
Le jeune Anglois dansera l'Angloise sur la corde, le tout en mesure, fera le saut du ruban à huit pieds d'hauteur, dansera sans balancier, et fera l'exercice des Drapeaux; suivi des

SAUTEURS;

Le Sr. Dasis fera le saut du Lion.
Le jeune Américain fera la rondate Darivo.
Le Sr. Balmat sauteur du Roi de France, fera la Renommée et le saut du Hardi.
Le Paillasse, fera plusieurs tours comiques.

Les entr'actes seront variés par les voltigeurs âgés de huit ans.

Madame Balmat fera la piramide des verres, avec quatre épées.

Le public est prié de ne pas juger avant d'avoir vu : le spectacle sera terminé

par

ARLEQUIN APRENTIF MAGICIEN

Pantomime, à l'instar de Paris.

On prendra aux premières Loges trois Escalins ; aux secondes Loges deux Escalins; par (... lacune)*; au Parterre un Escalin; au dernier rang une Plaquette.*

C'est au THÉATRE DU PARC : on commencera à cinq heures très-précises, il y aura bon feu.

De l'Imprimerie de J.-L. de Boubers.

Cette représentation fut suivie d'une seconde, le 9 janvier 1792, dans laquelle on donna une pantomime intitulée : *l'Amour conjugal*. Puis le théâtre du Parc se referma; il ne s'ouvrit plus de longtemps et seulement pour donner asile à des troupes de passage.

Nous avons rencontré un document des plus intéressants (1). C'est un relevé du personnel du théâtre en 1792, renseignant le montant des appointements et la durée de l'engagement de chaque artiste Le voici tel que nous le donne la pièce originale :

Acteurs et Actrices.

Jusque	1793.	M ET MAD. BURSAY, les raisonneurs et troisièmes rôles *Madame* les premiers rôles tragiques et comiques. .	Liv.	9.000
—	1811.	M. ET MAD. ADAM, premiers rôles, *Madame* des seconds caractères et deuxième soubrette.	—	7,800
—	1795.	M. MASSIN, jeune fort premier	—	4,400
—	1793.	M. VERNET, jeunes amoureux et troisièmes rôles	—	1,800
—	1793.	M. DE CHAMPMÉLÉ, roi et père noble	—	5,000
—	1793.	M. CALAIS, des manteaux, paysans et joue dans l'Opéra .		3,000
—	1793.	M. ET MAD. SAINT-VAIR, premier comique et *Madame* les deuxièmes duègues	—	5,100
—	1793.	M. MARÉCHAL, des comiques et troisièmes rôles. . . .	—	1,500
—	1792.	M. HESIDOR, utilités dans la Comédie et l'Opéra. . . .	—	1,000
—	1793.	MAD. CAMILLE, premiers caractères, confidentes et rôles de convenance.	—	3,000
—	179[illegible]	Mlle BRULO, jeune première	—	4,000
—	1796.	Mlle BERTHÉAS, première soubrette	—	3,600
—	1793.	M. ET MAD. MEES, première basse-taille et *Madame* les dugazon et deuxième amoureuse.	—	10,000
—	1792.	M. MACQUAIRE, basse-taille doublante	—	3,000
—	1793.	M. DUSAUZIN, deuxième basse-taille, troisième rôle. . .	—	5,500
—	1800.	M. DUQUESNOY, première haute-contre.	—	8,000
—	1792.	M. BELANGER, deuxième haute-contre.	—	2,700
—	1793.	M. BERGAMIN, trial, laruette et des seconds comiques .	—	5,000
—	1793.	M. DEBATTY, utilités et chanteur	—	1,500
—	1793.	M. MANCEAU, deuxième haute-contre	—	4,500
—	1800.	MAD. BOQUET, première chanteuse	—	7,000
—	1792.	Mlle DUQUESNOY, deuxième amoureuse et des premières dans l'Opéra et la Comédie	—	2,000
—	1792.	M. ET Mlle GUILMINOT, deuxième laruette et trial et *Mademoiselle* première chanteuse en partage.	—	6,000
—	1793.	MAD. LEROY, première duègne	—	4,000
—	1792.	Mlle GÉRARDI, chanteuse et coryphée	—	900
—	1793.	M. BORREMANS, chanteur et utilités.	—	1,000
—	1793.	M. VIRION, souffleur.	—	1,600
—	1811.	M. H. BULTOS, directeur	—	6,000
—	1793.	M. ET MAD. PIERSON, confident et accessoire et *Madame* troisième amoureuse.	—	2,000

Danseurs et Chanteurs.

—	1792.	M. LEDET, premier danseur et maître de ballet. . . .	—	4,000
—	1793.	M. JOUARDIN, deuxième danseur.	—	700

(1) Archives générales du royaume. — *Papiers restitués par le Gouvernement Autrichien en* 1871. — Liasse n. 137

— 1793. M. André, danseur et accessoire . . . . — 600
— 1793. Mlle Mercier, première danseuse . . . . — 1,800
— 1793. Mad. Proft, deuxième danseuse . . . . — 600

Figurans.

— 1793. MM. Vanhemel. 400 liv. — Michel. 600 liv. — Proft. 500 liv. — Ruelle. 500 liv. — Vanhemel *cadet*. 300 liv. — Vanden Eynde. 400 liv. — Devos. 800 liv. — Calais *fils*. 400 liv.

Figurantes.

— 1792. Mesd. Duquesnoy. 800 liv. — Marquet. 450 liv. — Sauvage. 400 liv. — Barbe. 300 liv. — Nanette. 300 liv.
— 1793. Mesd. Pechon. 500 liv. — Mesmaker. 400 liv. — Mesmaker *cadette*. 300 liv.

Chanteurs.

— 1793. MM. Gilis. 400 liv. — Margery. 400 liv. — Grandval. 500 liv.
— 1794. M. La Rivière. 900 liv.

Chanteuses.

— 1793. Mesd. Latour. 600 liv. — Souveau. 500 liv. — Leclerc. 400 liv. — Cazard. 600 liv. — Errard. 600 liv.

Orchestre (1).

M. Paris, maître de musique . . . fl. 1633-6-8.

Premiers violons. — Teniers . . . fl. 550. — Durand . . . fl. 320. — Pauwels, fl 400. — Fauquete . . . fl. 326-13-4. — Spaak . . . fl. 300. — Goossens. fl. 300. — J.-B. Moris . . . fl. 300. — Vanderplank . . . fl. 300.

Seconds violons. — Laur . . . fl. 436. — Potiaux . . . fl. 228. — Lafond . . . fl. 250. — Claessens . . . fl. 200. — Fontaine . . . fl. 200. — Melchior Moris. fl. 150. — Bauwens . . . fl. 196. — Jos. Bultos . . . fl. 100.

Altos-violes. — Baudewyns . . . fl. 180. — Roelants . . . fl. 150.

Contrebasses. — Beekmans . . . fl. 370. — Waegeneer . . . fl. 300.

Violoncelles. — Doudelet . . . fl. 644. — Jean Bultos . . . fl. 250. — N. Spol. fl. 250. — Conraet . . . fl. 300.

Flûtes et hautbois. — Alb. Vanhamme . . . fl. 500. — Teniers . . . fl. 300. — Toussaint . . . fl. 400.

Clarinettes. — Vandenbroek . . . fl. 400. — Wirth . . . fl. 300.

Bassons. — G. Vanhamme . . . fl. 400. — B. Chaffner . . . fl. 326-13-4.

Cors. — Zeghers . . . fl. 503. — J. Chaffner . . . fl. 435-11-1.

Trompettes, timballes et musiciens extra . . . fl. 800.

Ainsi qu'on peut s'en convaincre, c'était un personnel considérable. Qu'on joigne à cela tous les autres frais relatifs au contrôleur, au magasinier, au décorateur, au concierge, etc., et l'on comprendra à quelle énorme dépense entrainait la direction du théâtre. Elle représentait un total de 137,963-19-6

(1) Pour l'orchestre, on ne désigne pas de durée d'engagement.

florins, argent courant de Brabant, ce qui donne en argent de France : 253,403-4-2 livres. Qu'on compare maintenant ces chiffres avec ceux que nous avons cités pour les années antérieures! Ceci exposé, reprenons le cours de notre récit.

Les sentiments populaires sont mobiles. Après avoir acclamé un monarque, on s'empresse d'en acclamer un autre, sans autre raison que celle de la diversité. Nous avons vu plus haut, les ovations faites, tour à tour, à Vander Meesch et à Vander Noot. Nous avons à enregistrer maintenant un fait identique en l'honneur de l'empereur François d'Autriche.

Le 4 octobre 1792, jour de la fête patronale de ce souverain, il y eut spectacle gala au théâtre de la Monnaie. On donnait : *Pierre-le-Grand*, opéra en trois actes de Bouilly pour les paroles, et de Grétry pour la musique. Toutes les allusions étaient saisies par le public, mais l'enthousiasme fut à son comble quand, à la fin du deuxième acte, on chanta les couplets suivants, composés spécialement pour cette fête :

« Le Fort.

« Vive notre jeune Empereur!
« Il sera l'amour de la terre.
« Si d'un grand Roi son bras est le vengeur,
« De tout son peuple il est le père.
» Et l'on sait régner sur les cœurs,
« Quand on a sçu verser des pleurs.

« Catherine.

« Vive notre jeune Empereur !
« Vive sa famille chérie!
« Au nom si doux de notre bienfaiteur,
« Unissons Thérèse (1) et Marie (2).
« Nous rendre heureux fait leur grandeur,
« Les chérir est notre bonheur. »

Madame Bocquet, qui chantait le rôle de *Catherine*, dut répéter trois fois le dernier couplet.

Ces deux impromptus étaient de la facture de De Beaunoir, qui, après la chûte de Vander Noot, était rentré en Belgique, et s'était, de nouveau, mis dans le journalisme et à composer des pièces de théâtre.

Un des acteurs de la troupe de Bruxelles, le sieur Bursay, fit représenter, en 1792, deux pièces traduites du théâtre allemand : *les Indiens en Angleterre* (14 mai), et *l'Enseigne, ou le jeune militaire* (29 août). Ce fut dans la première qu'eurent lieu les débuts de Mademoiselle Henriette Mees, fille du gendre de Vitzthumb ; elle y remplissait le rôle de *Gurli*.

---

(1) L'Impératrice-régnante.
(2) L'Archiduchesse gouvernante des Pays-Bas.

Au reste, l'acteur-auteur Bursay n'en resta pas là, et nous aurons bientôt l'occasion de parler de lui et de ses œuvres.

Le règne de l'empereur François fut de courte durée. Le 13 novembre 1792, les Autrichiens quittèrent Bruxelles, qui fut occupé par l'armée française, sous les ordres de Dumouriez.

On représentait, au théâtre, *le Mort marié*, comédie de Sedaine, et l'on allait commencer l'opéra de Piccini : *le Faux Lord*, quand le spectacle fut troublé par la nouvelle de l'arrivée des Français : le rideau ne se leva plus.

Le lendemain même, 14 novembre, modification de l'affiche en : « Les Comédiens Belgiques sous la direction des sieurs Bultos et Adam. »

L'influence jacobine se fit immédiatement sentir. Le répertoire ne se composa plus que de pièces révolutionnaires. Plus de vivats en faveur de la famille d'Autriche, mais des hurlements contre les rois et les tyrans ; on brûlait les idoles qu'on avait adorées la veille. Un journal du temps (1) retrace ainsi la physionomie d'une représentation de l'*Offrande à la liberté*, dont le public avait déjà été régalé quelques jours auparavant (7 décembre) :

« Le spectacle d'hier, (12 décembre. Il se composait de : *Tancrède*, tragédie de Voltaire, « *Pygmalion*, scène lyrique de J.-J. Rousseau, et de *l'Offrande à la liberté*) avoit excité et « a satisfait la curiosité d'une assez grande affluence de spectateurs. Dans ces circonstances « où les François marchent, à pas de géans, dans toutes les carrières, et s'éloignent des « routes du préjugé, il a paru piquant de voir un d'eux, le citoyen *Dufresse*, unir les palmes « du théâtre aux couronnes civique et militaire. Tous les passages de la tragédie de *Tancrède* « qui prêtoient aux explosions du patriotisme, ont été vivement sentis .. La seconde repré- « sentation de *l'Offrande à la liberté* qui a terminé le spectacle, exécutée par les mêmes « chanteurs et chanteuses, a excité les mêmes transports. Un incident a contribué à l'agré- « ment du spectacle. Au moment où la tragédie alloit commencer, les spectateurs ont « aperçu les citoyens *Chéron* et *Laïs*, membres de l'académie de musique de Paris. On les « a invités à chanter l'hymne des Marseillais ; ils se sont rendus à cette invitation, et ont « donné un avant-goût du plaisir qu'on se promet à les entendre dans les rôles où Paris ne « se lasse point de les voir. »

Chéron et Lays, ainsi que Renaud, Rey, Adrien et la femme de Chéron, conduits par Gossec, avaient été envoyés par le Gouvernement français en Belgique, après la conquête du pays par les armées de Dumouriez. Ils parcoururent, successivement, Liége, Mons, Anvers, Gand, Tournai et Bruxelles. Ils débutèrent, dans cette dernière ville, le 14 décembre 1792, par l'opéra de Sacchini : *Œdipe à Colone*.

Ces chanteurs reçurent, du Conseil Exécutif, 9,000 livres en assignats et 250 louis en or, pour fournir aux dépenses qu'occasionneront les représentations qu'ils se proposent de donner dans la Belgique et à Liége, « pour la propagation de la liberté et de l'égalité » (2).

Les pièces révolutionnaires continuèrent à tenir l'affiche jusqu'à la fin de

(1) *Magasin historique, politique et littéraire, ou Journal de Bruxelles.* T. XII, p. 504.
(2) F. Masson. *Le Département des Affaires Étrangères pendant la révolution.* PP. 275-276.

cette année. On donna, le 24 décembre, le *Charles IX*, de Chénier, et le 31 du même mois, *le Départ des volontaires villageois*, comédie en un acte, mêlée de vaudevilles, par Lavallée.

Au moment où la Montansier va paraître, il est nécessaire de la faire connaître, avant de narrer les faits qui se produisirent pendant sa présence à Bruxelles.

Beaucoup de personnes connaissent Mademoiselle Montansier, de nom et de réputation, mais peu sont au courant de ce qu'était cette femme qui a joué un si grand rôle dans l'histoire du théâtre.

Marguerite Brunet, dite *Mademoiselle Montansier*, naquit à Bayonne, le 18 septembre 1730. Son père était épinglier. Il mit sa fille en pension aux Ursulines de Bordeaux. Elle se fit enlever et passa aux colonies. Enfin, ayant été abandonnée par son séducteur, elle revint en France et s'engagea dans une troupe de comédiens ambulants. Elle tenta de débuter à la Comédie Française; son espoir ayant été déçu, elle se fit directrice du théâtre de Nantes. Elle revint à Paris, en 1768, puis elle prit en main l'exploitation d'une petite salle située rue de Satory, à Versailles. Ce fut alors qu'elle changea son nom en celui de *Mademoiselle Montansier*. Elle était protégée par la reine Marie-Antoinette, ce qui lui valut de grands avantages pécuniaires. Elle fit construire, en 1777, une salle de spectacle, dans la rue des Réservoirs; on la nomma même directrice des théâtres suivant la Cour. Son activité était dévorante; elle conduisait de pair les théâtres de Caen, du Havre, de Rouen et de Versailles. Enfin, elle acquit, moyennant la somme de 570,000 francs, la salle des *Beaujolais*, au Palais-Royal. Au moment de la révolution, elle équipa à ses frais une compagnie de quatre-vingts hommes, parmi lesquels se trouvaient plusieurs de ses acteurs, et que commandait son associé Neuville. Elle se lança ainsi tête baissée dans le mouvement révolutionnaire, pour faire oublier les attaches qu'elle avait eues avec la famille royale. Elle se fit accorder un brevet de civisme, et changea la dénomination de sa salle en : *Théâtre de la Montagne*.

Monsieur De Manne nous dit (1) que la compagnie qu'elle avait équipée devait marcher à la rencontre de l'ennemi, et nullement jouer la comédie au camp de Dumouriez. Ceci n'est pas complétement exact.

Au moment de la bataille de Jemmapes, gagnée par les armées républicaines sur les Autrichiens, mademoiselle Montansier quitta précipitamment Paris avec sa compagnie militaire et dramatique, pour aller rejoindre les troupes victorieuses. Elle demanda l'autorisation de donner une représentation dans le camp même. On la lui accorda immédiatement, et un théâtre en planches fut aussitôt érigé. Elle fit afficher le spectacle suivant :

---

(1) De Manne et Hillemacher. *Troupe de Nicolet.* P. 37.

La Troupe des artistes patriotes,

SOUS LA DIRECTION DE MADEMOISELLE MONTANSIER,

donneront *(sic)* aujourd'hui, 12 novembre 1792,

devant l'ennemi,

LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE,

cantate chantée par les citoyens Elleviou, Gavaudan et Lartigues.

LA DANSE AUTRICHIENNE,

(le public est prié de ne pas oublier que les Autrichiens sont des Français déguisés pour la circonstance.)

LE DÉSESPOIR DE JOCRISSE.

La plaine sera ouverte depuis le matin.

Le spectacle commencera à deux heures (1).

Il n'y a donc pas de doute possible sur l'arrivée de la Montansier, dans le but de donner des représentations au camp français. Ce document met à néant toutes les suppositions et rétablit les faits sous leur véritable jour.

On peut même avancer, avec quelque vérité, que le lendemain le même spectacle fut donné, car les troupes de Dumouriez n'entrèrent à Bruxelles que le 15 novembre 1792.

Mademoiselle Montansier suivit l'armée et arriva avec elle dans la capitale. Elle s'y installa et ne tarda pas à produire ses comédiens-soldats.

La troupe du théâtre de Bruxelles changea, ensuite, de dénomination. Elle prit celle de : *Les Comédiens réunis des Républiques française et belgique* (2), titre qu'elle ne conserva pas longtemps car, le 10 janvier, la citoyenne Montansier s'empara des rênes de la direction, par ordre du gouvernement français. Elle fit alors afficher :

« *Les Comédiens de la République française, sous la direction de la* « *citoyenne Montansier, réunis aux Comédiens de la République belgique.* »

Deux jours avant, il avait été question de ces comédiens dans une séance de la *Société des amis de la liberté et de l'égalité*. Cette réunion populaire s'était formée à Bruxelles dès l'entrée des Français, c'est-à-dire le 15 novembre 1792. Elle tint des séances publiques jusqu'au 20 mars 1793, alors

---

(1) Cité par M. Ed. Fétis. *Histoire du théâtre* (PATRIA BELGICA).
(2) Affiche du 8 janvier 1793.

que le lendemain, apprenant la défaite de l'armée française à Neerwinden, elle se sépara pour toujours.

Voici donc ce qui se passa à la réunion du 8 janvier 1793. L'assemblée était placée sous la présidence du citoyen Goguet. Lorenzo, le vice-président, présenta deux citoyens de la *Société des amis de la liberté et de l'égalité* de Versailles. L'un deux, le citoyen L.-G. La Cave, comédien, lut un discours patriotique, dont l'insertion fut ordonnée au procès-verbal (1). Il nous a semblé assez intéressant et avoir un rapport assez direct avec notre sujet, pour que nous le reproduisions ici en entier :

« Frères et Amis,

« Membre de la Société des amis de la liberté et de l'égalité de Versailles, je me vois avec « plaisir au sein de la société des amis de la liberté et de l'égalité de Bruxelles. Vous avez « une grande tâche à remplir. Les oppresseurs des peuples se servent de tous les moyens « que la politique et la superstition peuvent leur procurer, pour prolonger l'esclavage du « genre humain : mais leurs efforts seront vains : vous leur opposerez les armes d'un peuple « vraiment libre, vous combattrez leur astucieuse politique, avec la franchise et l'équité; « vous opposerez à la superstition, le flambeau de la vérité; vous arracherez le bandeau qui « couvre encore les yeux des gens crédules; vous leur apprendrez à distinguer la religion de « ses ministres ; vous leur prouverez qu'une religion pure, en elle-même, interprétée par des « ministres perfides, a servi presque toujours à l'oppression des peuples, à la captivité et à « l'ambition de quelques individus couronnés, qui regardoient les hommes, comme une pro- « priété dont ils pouvoient disposer ; comme s'il étoit possible que les droits sacrés et impres- « criptibles du droit naturel pussent être aliénés!

« Envoyés par le conseil exécutif de la République Française pour jouer la comédie dans « la Belgique, et pour y propager, par des pièces patriotiques, les principes de liberté et « d'égalité, nous seconderons vos efforts autant qu'il sera en nous. Nous prenons l'engage- « ment de jouer toutes les pièces les plus propres à éclairer l'esprit public; et dans les pièces « que nous serons obligés de jouer pour remplir notre répertoire, nous choisirons celles « qui, par leurs principes, peuvent prouver aux peuples, que c'est parmi lui que s'est tou- « jours trouvé l'exemple des vertus publiques et particulières ; que les grands sont des oppres- « seurs, les riches des égoïstes, les mauvais prêtres le fléau de l'humanité, comme les bons « peuvent en être l'espoir et la consolation. »

Ce à quoi le citoyen Baret répondit que les patriotes doivent n'aller au spectacle que lorsqu'on jouera des pièces patriotiques, et, de plus, il demanda que celles-ci fussent mises au théâtre le plus fréquemment possible. Le citoyen La Cave s'empressa d'assurer la société. que le civisme de la citoyenne Montansier ne laisserait rien à désirer à cet égard. Une salve d'applaudissements accueillit ses paroles.

Les comédiens de la troupe de Bruxelles ne conservèrent toutefois pas le nom que nous avons cité ci-dessus : *Comédiens réunis des Républiques français et belgique*. Voici la copie textuelle de l'affiche du spectacle donné le 2 janvier 1793 :

(1) *Journal de la Société des amis de la liberté et de l'égalité*. N° 48, p. 377.

LES COMÉDIENS BELGIQUES

de la ville de Bruxelles,

donneront aujourd'hui *Mercredi* 2 janvier 1793, par abonnement suspendu,

LE TRIPOT COMIQUE,

OU LA COMÉDIE BOURGEOISE,

Comédie en 3 actes, de Theys; suivie de la seconde representation du

DEPART DES VOLONTAIRES VILLAGEOIS,

Comédie en un acte, mêlée de vaudeville.

Incessamment *la Prise de Mons*, pièce en 3 actes, mêlée de chant, par un Citoyen de cette ville.

On prendra aux premières loges six livres en espèces ou sept livres dix sols en assignats, aux secondes loges ou parquet trois livres en espèces ou quatre livres dix sols en assignats, aux loges d'amphithéâtre trois escalins en espèces ou 50 sols en assignats, au parterre deux escalins en espèces ou quarante sols en assignats, au quatrième rang un escalin en espèces ou 20 sols en assignats.

Les personnes qui désireront louer des loges, s'adresseront chez Devits, Receveur, demeurant dans la rue de la Montagne, dit Berg-Straet, nº 31.

On commencera le spectacle à six heures précises.

De l'Imprimerie de J.-L. De Boubers, dans la Berg-Straet.

Ce programme est fort intéressant, en ce sens qu'il nous donne la véritable dénomination de la troupe, et le prix exact des places du théâtre, en *espèces* et en *assignats*.

Il est question ici d'une nouvelle pièce intitulée : *la Prise de Mons*, dont l'auteur n'est désigné que comme *Citoyen de la ville*. Nous ignorons quelle est sa valeur, vu qu'elle ne fut pas imprimée et que l'écrivain anonyme ne s'est pas fait connaître lors de la représentation.

La Montansier, en Belgique, et la troupe de chanteurs de l'opéra de Paris, coûtèrent au gouvernement français une somme supérieure à cent mille livres (1). Les Jacobins espéraient, de cette manière, inculquer à nos

(1) *Mémoires de Dumouriez*. T. III, p 299.

provinces l'esprit de la Révolution, en faisant jouer sur nos théâtres les pièces incendiaires qui florissaient sur les leurs.

Au reste, la Montansier avait été mise à la tête de notre scène, d'une manière brutale. On l'y avait installée avec l'appui de l'autorité militaire, sans se soucier des droits des occupants, Bultos et Adam, qui se retirèrent. Elle suivit ponctuellement les ordres qu'elle avait reçus, et fit représenter successivement les pièces en vogue à Paris. Voici celles dont les titres sont venus jusqu'à nous : *Mutius Scévola*, tragédie en cinq actes, de Luce de Lancival (16 janvier), — *Guillaume Tell*, tragédie en cinq actes, de Lemierre (22 janvier), — *Mélanie, ou la religieuse malgré elle*, comédie en trois actes, de La Harpe (23 janvier), — *les Victimes cloîtrées*, drame en quatre actes, de Monvel (11 février), — *l'Apothéose de Beaurepaire*, comédie en un acte, de Lesur (11 février,) — *la Liberté conquise*, comédie en cinq actes, à grand spectacle, de (?) (22 février), — *les Rigueurs du cloître*, opéra en deux actes, de Fiévée et Berton (1er mars).

Il est certain qu'en relisant aujourd'hui ces pièces, c'est-à-dire près d'un siècle après la Révolution, leur portée n'est plus la même, mais il n'en est pas moins vrai qu'à ce moment avec les allusions qu'elles renferment et la surexcitation qui régnait, elles ont dû agir puissamment sur les masses.

En cette année 1792, la comédie de société était, paraît-il, encore en faveur. La Bibliothèque royale de Bruxelles possède le manuscrit (1) d'une pièce qui fut jouée par une réunion d'amateurs; au moins cela résulte-t-il d'une note ainsi conçue :

« Manuscrit bien écrit d'une petite pièce (inédite?) jouée à Bruxelles en 1792, par une « réunion d'amateurs. »

Cette note avait été rédigée par M. Th. de Jonghe, à qui appartenait cette petite production.

C'est un opéra en un acte intitulé : *la Répétition villageoise*, qui fut joué par les personnes suivantes :

M. Dorval, ami du seigneur	M. C. BAESEN.
Mathurine, fermière du château	Mlle WALKIERS.
Babet, } filles de *Mathurine*	Mlle CRUMPIPEN.
Colette, }	Mlle WARBECK.
Le Bailli du village	LE BARON VANDERHAGEN.
Michaut, meunier	M. LEGROS.
Lucas, fils de *Michaut* et amoureux de *Colette* . . .	M. LECAILLE.
Maître Jacques, jardinier du château	M CHARLIERS.
La petite Toinette	Mlle NEUFCOUR.

(1) Petit in-folio cartonné, de 24 pages non chiff., plus un titre encadré, ajouté.

La petite Lise	Mlle JUL. VAN VOLDEN.
Trois villageoises qui chantent des couplets	Mlle WILLEBROUCK et les Dlles VAN VOLDEN.

Troupe des villageois et villageoises.

Le manuscrit est muet sur le nom des auteurs. Au reste, ce petit opéra est insignifiant par lui-même, il ne présente d'intérêt réel qu'à titre de curiosité. Nous supposons qu'il aura été joué au commencement de 1792, la fin de l'année ayant été une époque trop tourmentée pour laisser place à la comédie de salon.

Par une triste coïncidence, le 21 janvier 1793, jour de l'exécution de Louis XVI, on joua au théâtre : *Panurge dans l'isle des lanternes*, opéra de Grétry, dont un des auteurs du poëme était le comte de Provence (depuis Louis XVIII), frère de l'infortuné monarque.

Quelques jours auparavant, le 13 janvier, les Français avaient fait renverser la statue du prince Charles de Lorraine. Le même soir, les vers suivants, dûs à De Beaunoir, furent distribués à la Comédie :

« O! toi, du Brabançon le bienfaiteur, le père,
« Charles! tes traits chéris roulent dans la poussière :
« Ce sont là les essais de cette liberté,
« Fille du régicide et de l'impiété :
« Pour s'égaler à toi ces Titans *Sans-Culottes*,
« T'ont plongé dans la boue, en te nommant despote :
« Mais ton peuple fidèle a gémi sur ton sort.
« Dans nos cœurs outragés, Charles, tu n'es pas mort (1). »

Nous ignorons si l'auteur fut connu d'abord et s'il eut à souffrir de sa témérité; De Beaunoir, — car c'était lui, — ne fit imprimer ses vers qu'après le départ des Français.

Cependant, le supplice de Louis XVI ne rencontra pas chez les Bruxellois, les sympathies que les Jacobins avaient cru y trouver.

Afin de tâcher de dissiper ces sentiments, la citoyenne Montansier fit annoncer le 28 janvier, une représentation gratis de la tragédie patriotique : *Mutius Scévola*, de Luce de Lancival. Le théâtre resta désert.

Ce fait prouverait que les prévisions du gouvernement français ne s'étaient pas réalisées, en cherchant, par l'envoi d'une directrice républicaine, à façonner les Belges aux idées démagogiques du moment. Dans d'autres circonstances, ces sentiments se manifestèrent cependant.

Ainsi, le 24 février, les Jacobins célébrèrent bruyamment la réouverture de l'Escaut, et la réunion de la Flandre, du Hainaut et du pays de Liége à la République. Il y eut un cortége composé des clubs du pays, et on fit des distri-

(1) *Magasin historique, politique et littéraire*, ou *Journal de Bruxelles*, t. XIII, p. 578.

butions de pain blanc et de saucissons au peuple. Le soir, on donna une représentation extraordinaire au théâtre, où l'on jouait : *la Liberté conquise*, comédie nouvelle en cinq actes. Elle eut du succès auprès des Jacobins, mais les Bruxellois restèrent étrangers à la manifestation.

Le 26 du même mois, la réunion de toute la Belgique donna lieu, à Bruxelles, à une fête civique. Voici en quels termes en parle un journal de l'époque (1) :

« L'arbre de la liberté a été planté ; la plus touchante fraternité a régné parmi les citoyens.
« Ils formaient un nombreux cortége, qui s'est porté à l'hôtel où logent les commissaires.
« Une distribution de pain, de viande et de boisson a été faite au peuple au bruit d'une
« brillante musique. La citoyenne Montansier, directrice du spectacle, a saisi cette occasion
« pour donner une représentation gratis. Le civisme de cette bonne patriote a été récompensé
« par le plaisir qu'a fait la pièce, souvent interrompue par les cris de *Vive la nation ! Vive la*
« *réunion !* Les armes de l'archiduchesse, qui étaient encore dans la salle, ont été abattues
« et remplacées par le bonnet rouge, épouvantail de l'aristocratie... »

Ce spectacle gratis se composait de : *Brutus*, de Voltaire, et *le Départ des volontaires*, comédie en un acte, mêlée de vaudevilles, par Lavallée.

Dumouriez, le 11 mars, passa en revue une partie de la garnison de Bruxelles, et dans une allocution énergique, blâma hautement certains actes de vandalisme qui ne pouvaient qu'attirer sur la France, la réprobation des Belges, au lieu de gagner leurs sympathies.

Le soir, on répandit au théâtre de la Monnaie, le couplet suivant, que l'on attribua à l'un des représentants :

« *Le retour de Dumouriez à l'armée.*
« Les succès de la république.
« Par les revers étaient perdus ;
« Par des excès dans la Belgique,
« Français, tu souillas tes vertus.
« Tu ne trouvais plus ton courage,
« Ton civisme était suspendu,
« Du peuple tu perdis l'hommage,
« Mais Dumouriez te l'a rendu. »

Cette épigramme excita les murmures des officiers qui se trouvaient au spectacle, on craignit même des rixes et des duels, mais l'énergie de Dumouriez y mit bon ordre.

Au mois de mars, le conseil exécutif alloua une somme de 8,000 livres à la citoyenne Montansier, pour l'aider à donner des représentations en Belgique. Mais, tout ne marcha pas au gré de ses désirs. Les Autrichiens, qui avaient repris le dessus, arrivaient, à marches forcées, sur Bruxelles. La directrice se plaignit et malgré les commissaires de la Convention, Lacroix, Danton,

(1) *Le Courrier de l'Egalité.*

Merlin, Gaussin, qui la protégeaient, elle conçut des craintes. Ceux-ci appuyèrent toutes ses demandes de subsides. « Il était nécessaire, » disaient-ils dans un rapport, « qu'elle vint non-seulement pour les habitants, mais pour les mili-« taires. Il en passe une très-grande quantité ; ils viennent au spectacle ; les « pièces patriotes les électrisent ; aussi avons-nous soin d'en faire donner « tous les jours. Après la comédie, ils montent sur le théâtre danser *la* « *Carmagnole* et chanter *la chanson marseillaise* » (1).

On se figure ce que devaient être ces représentations accompagnées de semblables saturnales.

L'approche des troupes impériales continuait à inquiéter la Montansier. Elle demanda encore de l'argent en disant : « Nous courons de grands « risques, nous qui sommes des apôtres, et dans le cas où nous serions « obligés de fuir, comment faire? nous n'avons pas le sol. »

L'événement confirma ses craintes et le gouvernement français pourvut aux nécessités du moment en lui accordant les sommes qui lui étaient indispensables pour rentrer en France.

On connait la fin de la carrière de cette femme, qui tint une si large place dans ces événements. Elle mourut à Paris, le 20 juillet 1820.

Le 23 mars 1793, l'armée de Dumouriez quitta Bruxelles, et les Autrichiens y rentrèrent le lendemain.

Les anciens directeurs, Bultos et Adam, reprirent la gestion du Grand-Théâtre ; ils en firent la réouverture le 1er avril. L'affiche porta de nouveau : « Les comédiens de S. A. R. » On donna : *Pierre le Grand*, opéra de Bouilly et Grétry. Les couplets suivants, dus à De Beaunoir, furent intercalés dans la pièce et accueillis avec enthousiasme :

Sur l'air de la Reine de Golconde. — *Aimons, aimons toujours.*

« Aimons, aimons toujours,
« Ce juste et bienfaisant Ministre :
« Aimons, aimons toujours,
« Celui qui veille sur nos jours.

« D'un système sinistre
« Nous ne craignons plus l'effet ;
« Quand Metternich paroit
« Notre bonheur renoît.

« Nous aimerons toujours
« Ce juste et bienfaisant Ministre.
« Nous aimerons toujours
« Celui qui veille sur nos jours.

---

(1) F. Masson. *Le Département des affaires étrangères, pendant la révolution*, p. 277.

« *Tous nos cœurs sont à vous,*
« *Tous vos soins sont pour nous,*
« *Et vos désirs les plus doux*
« *Sont de nous réunir tous.*

« Aimons, aimons toujours,
« Ce juste et bienfaisant Ministre :
« Aimons, aimons toujours,
« Celui qui veille sur nos jours

« C'est un Dieu tutélaire
« Que nous envoye François,
« C'est le plus heureux choix
« Pour faire aimer ses loix.

« Aimons, aimons toujours,
« Notre souverain, notre père :
« Aimons, aimons toujours,
« Celui qui règne sur nos jours.

« Vive! vive François!
« Le modèle des Rois :
« C'est en nous rendant nos droits
« Qu'il fait adorer ses loix.

« Aimons, aimons toujours.
« Notre souverain, notre père :
« Aimons, aimons toujours,
« Celui qui règne sur nos jours.

« Dans les mains de son frère
« Il remet notre destin,
« Du ciel toujours serein
« C'est le gage certain.

« Nous chérirons toujours
« Notre Souverain dans son frère,
« Nous chérirons toujours
« Tous ceux qui veillent sur nos jours.

« Honneur à ces guerriers,
« Qui couverts de lauriers,
« Eloignent de nos foyers,
« Et la mort et les dangers.

« Vive! vive Cobourg!
« Le ciel lui remit son tonnère :
« Vive! vive Cobourg!
« Nous lui devons nos plus beaux jours.

« Ministre qu'on révère,
« Qu'avec transport je te vois,
« Entends toutes les voix.
« Qui disent à la fois :

« Aimons, aimons toujours,
« Ce juste et bienfaisant Ministre,
« Aimons, aimons toujours,
« Celui qui veille sur nos jours.

« Levons nos mains aux cieux,
« Prions, prions les dieux :
« Que le ciel donne à ses vœux
« Les succès les plus heureux.

« Vive! vive François!
« Vive son digne Ministre,
« Pour nous dicter ses loix,
« Des vertus il prend la voix. »

Puisque nous parlons de De Beaunoir, l'inépuisable fournisseur de notre théâtre, nous ne devons pas négliger de citer l'inscription qu'il proposa pour le piédestal de la statue du prince Charles de Lorraine.

Les Autrichiens firent réédifier la statue le 26 mars 1793; il y eut, à cette occasion, de grandes fêtes. On mit sur le socle ce qui s'y trouvait précédemment, et l'on n'admit pas le texte suivant proposé par notre auteur (1) :

LA RECONNOISSANCE DE NOS PÈRES

ÉLEVA CETTE STATUE

A

CHARLES DE LORRAINE

Gouverneur des Pays-Bas

le père et l'ami des Belges

le 17 janvier 1775.

L'IMPIÉTÉ ET LA RÉBELLION

la renversèrent

le 13 janvier 1793.

L'AMOUR ET LA FIDÉLITÉ BELGIQUE

la relevèrent

le 26 mars

M DCC XCIII.

Ceci sort quelque peu de notre sujet, mais nous avons tenu à le citer pour montrer combien De Beaunoir était courtisan.

Quand le comte de Metternich, ministre plénipotentiaire de l'empereur d'Autriche dans les Pays-Bas, rentra à Bruxelles, on organisa, dans son hôtel, le 29 mars 1793, un concert, dans lequel les couplets précédents, composés en son honneur, furent chantés par Duquesnoy.

L'acteur Bursay, dont nous avons déjà cité quelques productions, fit repré-

(1) *Magasin historique, politique et littéraire*, année 1793, t. XIII, pages 578-579.

senter, le 15 avril suivant, au théâtre de Bruxelles, une scène lyrique intitulée : *les Lois et les Rois, ou le bonheur des peuples*. La musique était de Pâris, chef d'orchestre. Cette scène, toute de circonstance, réussit parfaitement et la musique en fut particulièrement goûtée (1).

L'archiduc Charles-Louis de Lorraine-Autriche, frère de l'empereur, fit son entrée à Bruxelles, le 28 avril 1793. Le surlendemain, il assista à une représentation gala, au grand théâtre. On y donna une pièce intitulée : *l'Hommage de Bruxelles*, scène lyrique, dont les paroles étaient de De Beaunoir, et la musique de Duquesnoy. Un grand enthousiasme régna pendant toute la représentation. Les vers suivants dus à un militaire, furent lus sur la scène :

« Un triste et sombre hiver affiigeoit la nature.
« Les vents se déchainoient; l'effroi glaçoit les cœurs.
« Le ciel sembloit vouloir prolonger ses rigueurs;
« Dans la lutte des airs, il se couvre, il s'épure,
« C'est, tour à tour, printemps, hiver; calme et murmure.
« ... Un jeune astre se lève — et la terre est en fleurs. »

Voici quelle était la distribution de la scène lyrique (2) :

La Nymphe de la Senne	Mlle Victoire Duquesnoy.
Une Bruxelloise	Mme Mees.
Un Volontaire bruxellois . . .	M. Mees.
Un Officier belge	M. Duquesnoy.

Il est inutile de s'arrêter plus longtemps à cette production. C'est un à-propos et rien de plus.

Tous ces revirements d'un peuple sont singuliers à noter. Après avoir vu, peu de temps auparavant, célébrer les héros de la révolution, on assiste à un spectacle tout différent en voyant glorifier les anciens souverains auxquels on avait lancé l'injure du haut de toutes les tribunes.

Bursay fit encore représenter une pièce qu'il avait traduite du théâtre allemand. C'est la fameuse comédie de *Misantropie et repentir*. Il la produisit sur la scène de Bruxelles, le 3 mai 1793. Les principaux rôles étaient remplis de la manière suivante :

Menon	Bursay,
Le Baron	Massin.
Eulalie.	Mme Bursay.
La Comtesse	Mme Camille.
Le Comte	Dusauzin.

(1) *Magasin historique. Loc. cit.*
(2) Voir la Bibliographie.

Les autres rôles étaient tenus par *Champmélé*, *Calais*, *Saint-Vair* et *Maréchal*. Ce fut un grand succès, et la pièce fut jouée plusieurs fois.

De Beaunoir qui était l'homme de l'à-propos, ne laissa pas passer cette circonstance sans glisser quelques vers de sa façon. Il fit insérer dans le *Magasin historique*, l'impromptu suivant, qu'il adressa à l'éditeur de Boubers :

« Je vous avois promis de juger cet ouvrage,
« Et je l'examinois avec tranquilité :
« Mais les pleurs sur mes yeux, jettent un doux nuage.
« Et mon jugement est porté! »

Un certain comte de P***, qui s'intitule *gentilhomme italien*, fit représenter, le 13 juillet 1793, un drame héroïque en cinq actes et en prose intitulé : *Ino et Thémiste*. Elle réussit faiblement et son auteur ne la livra pas à l'impression, à moins que ce soit la tragédie qui fut publiée à Liége, en 1792, sous le titre de : *Ino et Thémiste, ou le Triomphe de la vertu*, et qui était due au chevalier Dell'Acqua. Ce serait même fort probable, quoiqu'il ait signé d'une initiale qui ne se rapporte pas à son nom; mais il se donnait pour italien, et ce dernier fait serait concluant.

Les Autrichiens ayant repris les rênes du pouvoir, tous les anciens actes et octrois furent rétablis. Herman Bultos sollicita le renouvellement du bail du Waux-Hall, sur le même pied que précédemment. Cette demande lui fut accordée, par acte du 20 août 1793 (1). La location eut lieu pour un terme de douze années consécutives, moyennant un loyer annuel de 300 florins pour les six premières, et de 500, pour les autres. On y remarque la clause suivante qui reflète bien l'état des esprits, à ce moment :

«... Qu'il ne poura se tenir dans ledit Vaux-Hall aucun Club ni autre assemblée de ce genre « sous quelque prétexte ou dénomination que ce soit... »

Jamais, dans les octrois ou baux antérieurs, une défense de ce genre n'était inscrite. Mais, depuis l'invasion des idées révolutionnaires, les autorités s'entouraient d'un luxe de précautions.

Le jour de la fête de l'Empereur, 4 octobre suivant, un auteur anonyme fit, pour la circonstance, une petite comédie qu'on joua sous le titre de : *Le Bouquet*. Il est probable qu'elle était de De Beaunoir, mais nous ne pourrions pas l'affirmer.

Le 9 du même mois, parut au théâtre de Bruxelles, une nouvelle traduction de l'allemand, due toujours à l'acteur Bursay : *Le Perroquet, ou la récompense de l'amour filial*, comédie en 4 actes. Elle n'eut pas le succès des précédentes, aussi l'auteur ne la livra-t-il pas à l'impression.

Nous avons dit qu'au moment de l'exécution de Louis XVI, le théâtre de

(1) Archives générales du royaume. — Voir aux Documents.

Bruxelles, occupé alors par la troupe de la Montansier, avait donné une pièce dont les paroles étaient dues en partie, au frère de l'infortuné monarque. Neuf mois après, Marie-Antoinette, à son tour, montait sur l'échafaud. L'autorité, en signe de deuil, fit fermer le théâtre, du 21 au 25 octobre.

Le jour de la Saint-Charles, (4 novembre 1793), il y eut fête, au théâtre du Parc, en l'honneur du gouverneur des Pays-Bas. On représenta une pièce de circonstance composée par l'éternel fournisseur De Beaunoir. Elle avait pour titre : *la Nouvelle Dibutade* (1), divertissement-bouquet en un acte. Elle fut jouée par des amateurs, et ne reparut plus à la scène.

Ce fut le 4 décembre suivant que débuta, au théâtre de la Monnaie, l'acteur Clairville, frère de celui que nous avons vu à la tête de plusieurs directions de province. Il se produisit dans l'opéra de *Paul et Virginie*. Cet artiste avait fait longtemps partie de la troupe du théâtre du Maestricht (2).

De Beaunoir fit représenter, le 10 janvier 1794, une nouvelle pièce de son crû : *la Séparation*, drame en quatre actes et en prose. Elle réussit mais toutefois ne fut pas livrée à l'impression.

Les directeurs du théâtre de Bruxelles voulant, sans doute, reconnaitre les services que leur avait rendus De Beaunoir, en leur procurant des nouveautés, donnèrent à son bénéfice, le 19 mars 1794, une représentation extraordinaire dans laquelle fut joué, pour la troisième fois, son dernier drame.

L'opéra *Pierre-le-Grand* était destiné à faire surgir des couplets de circonstance. Le 10 avril de cette même année, on le donna, en présence de l'Empereur François II, et les principaux personnages de la pièce chantèrent ce qui suit, à l'adresse de ce souverain :

« Le Fort.

« Jadis un célèbre Empereur
« Voulut parcourir son Empire,
« Pour assurer du peuple le bonheur,
« Pour le défendre et pour l'instruire :
« Un Roi qui montre tant d'amour,
« Est sûr du plus tendre retour.

« Catherine.

« Il quitte sa cour, son palais,
« Il quitte une épouse adorée :
« Je vais, dit-il, voir mes nombreux sujets,
« Voilà ma famille *sacrée :*
« Un Roi qui montre tant d'amour,
« Est sûr du plus tendre retour.

---

(1) Voir la Bibliographie.
(2) Voir chapitre X.

« GENEVIÈVE.

« Tous les peuples en le voyant
« Semblent voir le plus tendre père,
« Dans ses sujets il trouve ses enfans,
« Partout on l'aime, on le révère.
« Un Roi qui montre tant d'amour,
« Est sûr du plus tendre retour.

« MATHURIN.

« Dans la Belgique tous les cœurs
« Adoroient encor son ayeule :
« De cet amour que les fruits sont flatteurs !
« C'est ce bon Roi qui les recueille :
« Pour chérir le meilleur des Rois,
« Le Belge a le cœur des Hongrois.

« PIERRE.

« Je viens, dit-il, ô mes enfans,
« Vous jurer d'être votre père :
« Le ciel ici, recevra mes sermens,
« Et mon garant sera mon frère :
« Dans votre digne Gouverneur,
« Vous aurez mon âme et mon cœur.

« CAROLINE, ALEXIS.

« Oui, oui, nous serons tes enfans,
« Lui répond tout son peuple en larmes,
« Prince adoré, prends nos biens, notre sang
« Ta vue a chassé nos allarmes :
« Un Roi qui montre tant d'amour,
« Est sûr du plus tendre retour.

« LE FORT.

« Vive notre jeune Empereur !
« Il sera l'amour de la terre :
« Si d'un grand Roi son bras est le vengeur,
« De tout son peuple il est le père :
« Nous rendre heureux fait sa grandeur,
« Le chérir est notre bonheur. »

Est-il bien nécessaire d'ajouter que ces vers (?) sont dûs à De Beaunoir ? C'était l'homme aux flatteries et aux flagorneries envers ceux qui détenaient le pouvoir. Il faut dire cependant que la Maison d'Autriche avait régné paternellement sur nos provinces et qu'elle s'était attiré l'amour et la reconnaissance de la nation. Elle n'eut plus un long séjour à faire chez nous. Il ne nous reste plus que quelques faits à citer avant l'entrée des armées françaises en Belgique.

Selon la coutume admise, le théâtre ferma pendant la dernière semaine du Carême. Il rouvrit sous la même direction, le 21 avril 1794, par l'opéra en quatre actes, *Hélène et Francisque*, paroles de Dubuisson, musique de Sarti.

Trois jours après, eut lieu une représentation gala à laquelle assistèrent l'empereur François II et toute la Cour. On donna la scène lyrique de Bursay et Pàris : *les Lois et les Rois*, *le Cercle*, comédie de Poinsinet, et *les Prétendus*, opéra.

Le 2 mai, production d'une nouvelle œuvre de De Beaunoir : *Le Médecin et l'Apothicaire*, opéra en trois actes, traduit de l'allemand, et dont la musique composée par Dittersdorff fut retouchée par Duquesnoy.

Les sentiments populaires en faveur de la Maison d'Autriche se faisaient jour dans toutes les circonstances. Au théâtre, ils se manifestaient avec plus de force, mais jamais ils ne furent aussi vifs que pendant la représentation du 16 mai. On donnait *Azémia ou les sauvages*, opéra de Dalayrac. A la fin du second acte, l'acteur Mees, qui jouait le rôle de Milord Akinson, souleva la salle par ce couplet :

« Armons-nous, il faut nous venger,
« Même soin nous presse ;
« Par la force ou par l'adresse,
« Malgré leur fureur traîtresse.
« Il faut nous unir tous, et braver le danger,
« Il faut périr ou nous venger. »

Tous les spectateurs se levèrent et mêlèrent aux cris de : *Vive l'Empereur !* de formidables applaudissements. On ne laissa pas baisser le rideau, sans que les acteurs recommençassent le morceau. C'était une allusion directe à l'envahissement du pays par les armées françaises.

Ces épisodes se renouvelaient fréquemment et prouvaient la popularité qu'avaient su s'attirer les gouvernants autrichiens.

Toutefois, cela n'empêcha pas les événements de se produire. Les troupes de François II abandonnèrent Bruxelles, le 8 juillet 1794, et, le lendemain, les Français y faisaient leur entrée. Le soir même, ils plantèrent, sur la place de l'hôtel-de-ville, un arbre de la liberté surmonté du bonnet rouge. Enfin, pour continuer l'œuvre qu'ils avaient commencée l'année précédente, ils renversèrent de nouveau, la statue du prince Charles de Lorraine, et cette fois, définitivement.

On comprend que pendant cette période tourmentée, le théâtre de Bruxelles ne put avoir un grand éclat. La révolution d'un côté, la guerre de l'autre, puis l'envahissement, toutes ces causes réunies, amenant une grande perturbation dans le pays, il devait en être de même des exploitations dramatiques. Au reste, on verra, par les développements qui vont suivre, que les autres villes du pays n'eurent pas moins à souffrir.

A l'époque où nous nous étions arrêtés, le théâtre de Gand était, comme nous l'avons dit précédemment, sous la direction de Madame de Narelle. Nous possédons, pour l'année 1789-1790, dernière de sa gestion, la composition complète de la troupe et nous nous empressons de la donner ici (1) :

DIRECTRICE : Madame DE NARELLE.

Tragédie et Comédie.

Acteurs.

Messieurs :

CHAULIEU, premiers rôles tragiques et comiques.
DALLERY DEMONS, jeunes premiers tragiques et comiques.
BUTY, jeunes premiers et troisièmes rôles.
SAINT-JULIEN, jeunes premiers.
BELLECOURT, pères nobles, rois et financiers.
PARMANTIER, paysans.
PLANTE, premier comique.
D'HERMILLY, second comique et niais.
PLANTE fils, second comique.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

DE NARELLE, premiers rôles tragiques et comiques.
DEMAZURE, CEULEUIL, } seconds rôles.
PLANTE, mères nobles, et caractères.
MARSILLAC, première soubrette et mères nobles.
BONIOLY, première soubrette et jeunes rôles travestis.
PLANTE fille, des rôles d'enfans.

Opéra.

Chanteurs.

Messieurs :

SAINT-JULIEN, DALLERY DEMONS, } premiers et seconds chanteurs.
BONIOLY, Trial et Laruette.
PARMANTIER, première et seconde basse-taille.
D'HERMILLY, troisième basse-taille et accessoires.
PLANTE fils, des jeunes rôles.

Chanteuses.

Mesdames et Mesdemoiselles :

DEMAZURE, CEULEUIL, } premières, secondes et Dugazon.
BONIOLY, secondes Dugazon et troisièmes, et rôles travestis.
PLANTE, MARSILLAC, } premières et secondes duègnes.
PLANTE fille, des jeunes rôles.

---

(1) *Almanach ambigu-chantant*. Gand, Frères Gimblet, s. d., pp. 39-41.

Orchestre.

M. D'HUMAINBOURG, maître de musique.

Premiers violons. — VERMANDEL l'aîné. - VERHEYE cadet. — FEMY cadet. — SPRYNGAEL.
Seconds violons. — MANILIUS. — DEVIGNE. — BLOMMAERT. — NICAISE. — DOBBELAERE.
Basson. — FURSTENBERG.
Contre-basses. — LOTIN.
Violoncelles. — SMET. — ROUCK.
Alto-viole. — VERHEYE l'aîné. — GAVEL.
Clarinettes et Flûtes. — WAFFELAER. — LE FEVRE. — HERTRICKX.
Cors de chasse. — MENGAL. — CAUTS.
Timballier. — VERHEYE l'aîné.

Sans avoir l'importance de Bruxelles, on doit admettre que Gand occupait un rang important parmi les théâtres de la province. La composition de la troupe et de l'orchestre nous démontre à l'évidence les soins que la direction apportait à le maintenir à un niveau remarquable.

Au samedi des Rameaux 1790, Madame de Narelle abandonna la direction du théâtre de Gand, qui échut au sieur Bernardy, dont il a déjà été question au cours de cet ouvrage. Il fit débuter sa troupe, le 14 octobre, par *Adelaïde du Guesclin,* tragédie de Voltaire, et *la Fausse Magie,* opéra de Grétry. Au bout d'une année il quitta Gand (16 avril 1791).

Bernardy avait réuni une assez bonne troupe, dans laquelle brillaient, au premier rang, les membres de sa famille. Nous la donnons ci-dessous telle que nous l'avons trouvée (1) :

DIRECTEUR : BERNARDY père.

Tragédie et Comédie.

Acteurs.

Messieurs :

DEMPIERRE, premiers rôles tragiques et comiques.
CARLISTE, idem.
BERTHY, jeunes premiers et forts seconds, tragiques et comiques.
DUVERGER, seconds et troisièmes amoureux et confidents dans la Tragédie.
VALMORE, rois, tyrans, pères nobles et grands raisonneurs.
FRANÇOIS BERNARDY, financiers, paysans, troisièmes rôles dans la Tragédie.
MONTARIOL, financiers, pères, grimes, premiers rôles, confidents à récits dans la Tragédie.
MILLERAND, premiers comiques et confidents dans la Tragédie.
PARIS, seconds comiques, Crispins et Marquis ridicules.
VOLANGE, grands accessoires.
TERNAUX, souffleur et accessoires.
VALENTIN, rôles d'enfants.

---

(1) *Almanach ambigu-chantant.* Gand, Frères Gimblet, 1791.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Martin, reines, premiers rôles tragiques et comiques.
Fleury, jeunes premières et forts seconds tragiques et comiques.
Gontier, } ingénuités.
Martin, }
Sainneclair, mères nobles, caractères et grandes confidentes.
Bernardy, première soubrette et confidentes.
Montariol, premières et secondes soubrettes, confidentes.
De Lille, grands accessoires.

Opéra.

Chanteurs.

Messieurs :

Parmentier, première basse-taille.
Carliste, première haute-contre.
Duverger, première et seconde haute-contre
Bonnefoi, Colins et seconde haute-contre.
Paris, les Laruette et Trial.
Volange, second Laruette et Trial.
Bernardy, } secondes basses-tailles.
Terneux, }
Montariol, } accessoires.
Valentin, }

Chanteuses.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Bernardy, } premières chanteuses.
Laurent, }
Gontier, } secondes chanteuses.
De Lille, }
Bernardy, première duègne.
Sainneclair, première et seconde duègne.
Artus, accessoires.

Orchestre.

M. Antoine BERNARDY, Maître de musique.

Premiers violons : Vermandel. — Verheye cadet. — Vastensavons. — Spryngael. — Dobbelaere cadet.
Seconds violons : Manilius. — Devigne. — Nicaise. — Dobbelaere aîné. — Blommaert.
Alto-violes : Verheye aîné. — Gavel.
Violoncelles : Smet. — Lotin.
Contre-basses : Rouck. — Herterickx.
Bassons : N... — N...
Clarinettes et flûtes : Waffelaer. — Le Fevre.
Cors de chasse : Cauts. — Mengal.
Timballier : Verheye aîné.

Parmi les acteurs, nous trouvons un certain *Volange*. Etait-ce celui qui se

fit une si grande réputation dans le rôle de Janot? Ce serait possible, car un de ses biographes (1) perd sa trace après juin 1791, époque de l'ouverture du Théâtre Molière, de Paris, auquel il appartenait.

Le 17 décembre 1791, on republia le règlement du 21 décembre 1760, relatif à l'organisation de l'orchestre (2). Ce document nous apprend que l'orchestre ne pouvait être composé que de vingt-et-un musiciens, savoir : cinq premiers violons, cinq seconds, deux alto-violons, trois basses, deux cors, deux flûtes et deux bassons. En outre, il appartenait à la Confrérie de Saint-Sébastien d'admettre ou de refuser les candidats. Les directeurs devaient l'accepter tel que la Confrérie l'avait fourni, mais ils ne le payaient pas. C'était un orchestre permanent attaché spécialement au théâtre.

Les sieurs Henique et Volanges succédèrent à Bernardy. Pendant leur gestion, eut lieu l'inauguration de l'Empereur Léopold II. Les Gouverneurs-Généraux, le prince Albert-Casimir de Saxen-Teschen et l'archiduchesse Marie-Christine honorèrent de leur présence la représentation gala qui eut lieu, à cette occasion, le 6 juillet 1791.

La composition de la troupe était celle-ci :

DIRECTEURS : MM. HENIQUE et VOLANGES.

Tragédie et Comédie.

Acteurs.

Messieurs :

MOLÉ, premiers rôles tragiques et comiques, pères nobles.
SIDONY, jeunes premiers et seconds rôles.
DUVERGER, seconds amoureux.
DUMOUCHEL, deuxièmes et troisièmes amoureux, et confidens.
HÉNIQUE, financiers, paysans et manteaux.
MILLERAND, premier comique en tout genre.
PARIS, second comique et marquis ridicules.
VOLANGES, second comique, niais et marquis ridicules.
ROCHE, troisièmes rôles et raisonneurs.
MAGNAN, confidens et grandes utilités.
PÉRARD fils, rôles d'enfans.
TERNAUX, seconds pères et souffleur.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

MOLÉ, premiers rôles tragiques et comiques.
DANTHAIS, jeunes premières tragiques et comiques.
DORGIVAL et ROCHE, jeunes premières et secondes amoureuses.
HÉNIQUE, ingénuités et rôles d'enfans.

(1) De Manne et Hillemacher. *Troupe de Nicolet.* P. 133.
(2) Bibliothèque de l'Université, à Gand. — Farde intitulée : *Confrérie de St-Sébastien.* — Voir aux Documents.

Hénique et Pérard, premières soubrettes.
Millerand, caractères et mères.
Maillard, secondes soubrettes.

Opéra.

Chanteurs.

Messieurs :

Florival, première haute-contre.
Duverger, premier Colin, première et seconde hautes-contres.
Dumouchel, seconde haute-contre et Colin.
Desplasses, première et seconde basses-tailles.
Ternaux, seconde basse-taille et accessoires.
Paris et Guillminot, premiers Laruette et Trial.
Volanges, premiers et seconds Laruette et Trial.
Roche, rôles de père chantant.
Magnan, seconds Laruette et accessoires, enseignant les chœurs.
Millerand, seconds Laruette.

Chanteuses.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Richard et Guillminot, premières chanteuses.
Ducorps et Roche, secondes amoureuses et Dugazon.
Hénique, Betzi et rôles d'amour.
Maillard, secondes et troisièmes amoureuses.
Hénique, premières duègnes.
Pérard, premières et secondes duègnes.
Magnan, Dorgival et Paris, accessoires.

Orchestre.

M. PÉRARD, Maitre de musique.

Premiers violons : Vermandel. — Verheyen cadet. — Sprigael. — Dobbelaere cadet. — Femy.
Seconds violons : Manilius. — Devigne. — Nicaise. — Dobbelaere aîné. — Blommaert.
Altos : Verheye. — Gavelle.
Violoncelles : De Smet. — Fontaine.
Contre-basses : Bouck. — Vastensavons.
Basson : Fustenberg.
Clarinettes et Flûtes : Waffelaar. — Lefevre. — Hertrix.
Cors : Cauts. — Mengal.
Timballier : Verheyen aîné.

Une mesure assez singulière fut prise, à cette époque, relativement au répertoire des théâtres de province. Il n'était permis d'y représenter que des pièces ayant été jouées avec permission à Bruxelles. Cela ressort de deux autorisations émanant du Conseil privé de l'Empereur Léopold II, relatives à une demande faite par les directeurs du théâtre de Gand, concernant le droit de produire certaines pièces désignées. On y trouve : « ... Nous

« avons résolu qu'on suivra pour règle générale, qu'aucune pièce ne sera « jouée sur les théâtres de ce pays, avant de l'avoir été avec permission sur « celui de Bruxelles (1) .. »

Cette espèce de prédominance de la capitale devait enrayer l'élan des villes de la province, qui n'en devenaient pour ainsi dire, que les sucursales.

On cite, parmi les nouveautés représentées pendant cette année, les opéras suivants : *le Directeur dans l'embarras*, de Cimarosa, — *les Méprises par essemblance*, — *le Roi Théodore à Venise*, — *Le Barbier de Séville*, de Païsiello (2).

Bernardy reparaît ensuite à la direction du théâtre de Gand. Il demanda en outre, et il obtint Bruges et Ostende (3). Il ne fut pas très-heureux dans cette triple entreprise, car, à peine en possession, l'Empereur Léopold II mourut (9 mars 1792). Les théâtres furent immédiatement fermés pour trois semaines. Le préjudice que cela pouvait lui causer, le porta à adresser une requête aux Gouverneurs-Généraux, dans laquelle il demandait que sa fille, la dame Fleury, put donner des représentations de la troupe d'enfants qu'elle avait amenée à Gand, à l'occasion de la foire, ajoutant que les bénéfices qu'on en retirerait, leur permettraient, à eux tous, de se rendre à l'étranger après avoir payé leurs dettes. Cette demande fut purement et simplement rejetée, en ces termes : « Les spectacles ne pourront commencer qu'après « les obsèques, et on ne peut pas faire d'exception (4). »

Nous ignorons le parti que prit alors Bernardy, mais toujours est-il que la dame Fleury, sa fille, donna, à dater du 14 avril 1792, six représentations de sa troupe d'enfants.

La direction passa alors entre les mains de M. Duvivier. Celui-ci occupait la salle de spectacle de Gand, lors de l'inauguration de l'empereur François II. Une représentation gala et un bal eurent lieu, le 31 juillet, en l'honneur du prince Charles-Alexandre de Lorraine et de sa femme, qui étaient présents.

Enfin, le 12 novembre 1792, l'entrée des armées françaises à Gand, dispersa la troupe et le théâtre fut fermé.

Outre le répertoire courant, les nouveautés furent celles-ci, en 1792 : *La Soirée orageuse*, *Paul et Virginie*, *Le Marquis de Tulipano* et *Camille ou le Souterrain*.

Des représentations eurent lieu, pendant le séjour des armées françaises. On en signale une entr'autres toute singulière, où un héros du jour, un certain Charles (de Mons), qui avait joué un rôle pendant ces événements, parut au

---

(1) Archives générales du royaume. — Voir aux Documents.
(2) *Revue historique du théâtre de Gand.* Loc. cit.
(3) Archives générales du royaume. — Voir aux Documents.
(4) id. id. id.

théâtre, le 14 mars. On lui fit une ovation, et le couplet suivant fut chanté en son honneur (1) :

« Celui qui méprisant la vie,
« Et ne consultant que l'honneur,
« Dans les dangers de sa patrie.
« Parut sans reproche et sans peur;
« Celui-là mérite sans doute
« Des bons citoyens le tribut :
« Eh bien ! CHARLES, il vous écoute...
« Rendons hommage à ses vertus. »

Les Français occupèrent Gand jusqu'au mois d'avril 1793. Le répertoire du théâtre se ressentit de la présence des armées républicaines. On représenta : *Brutus* de Voltaire, et *Guillaume Tell* de Lemierre, ainsi que *Mélanie* de La Harpe, pièce à laquelle on ajouta pour second titre : *ou les Vœux forcés*. On donna en outre, *les Victimes cloîtrées* de Monvel, pièce révolutionnaire s'il en fut, et *les Visitandines* de Picard. Enfin, dans le même ordre d'idées, un vaudeville intitulé : *la Liberté chez les Belges*, dont l'auteur resta inconnu.

Au milieu de toute cette littérature commandée par les idées nouvelles, il faut signaler la représentation de la comédie réactionnaire de Laya : *l'Ami des lois*. C'est un fait à noter, surtout pendant l'occupation du pays par les troupes de Dumouriez.

Enfin, pendant le reste de l'année, on donna les opéras suivants : *Alix de Beaucaire*, — *Le Mariage secret*, — *Pierre-le-Grand*, — *Raoul Barbe-Bleue*.

Au commencement de 1794, la représentation du 4 janvier eut un côté bouffon. Le parterre accueillit à coups de pommes et d'oranges, le sieur Hénique et sa femme, à leur entrée en scène. Leur crime était d'avoir, l'année précédente, chanté des couplets révolutionnaires dans des pièces de circonstance. Qui sait si, parmi les spectateurs, ne se trouvaient pas des personnes ayant applaudi les mêmes artistes pour les faits que l'on blâmait si brutalement à ce moment.

Le 2 avril de la même année, six représentations de Henri Mees, qui parut avec son ancienne dénomination d'*Acteur de Son Altesse Royale*.

Enfin, le 29 mai, le directeur du théâtre d'Anvers, le sieur Molé, vint occuper la scène de Gand. A l'approche des troupes françaises il abandonna ses acteurs le 24 juin, et quitta la Belgique avec sa femme et la première chanteuse. Le 4 juillet, l'armée républicaine du Nord faisait son entrée dans la ville de Gand.

---

(1) *Journal de la Société des amis de la liberté et de l'égalité*. T. II, n° 23, p. 178.

Le théâtre d'Anvers présente peu d'intérêt pendant cet espace de quatre années.

Cependant, si nous nous en rapportons à la composition de la troupe, pendant l'année 1789-1790, nous devons lui accorder une certaine importance. On va pouvoir en juger (1) :

Directeur : M. BECK.

Régisseur de la Comédie : M. DE SAINT-RÉAL.

Tragédie et Comédie.

Acteurs.

Messieurs :

Dubois, premiers rôles.
Duthé, jeunes premiers et seconds.
Saint-Réal, raisonneurs et seconds rois.
Franville, troisièmes amoureux.
Prébourg, premiers comiques
Cifonelly, premiers comiques et travestissements.
Repaire, pères nobles et rois.
Celicourt, financiers, manteaux et confidents.
Morizot, troisièmes rôles amoureux et paysans.
Pétrin, seconds pères et grimes.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Chaulieu, premiers rôles, reines et mères nobles.
Duplessys, jeunes premières et fortes secondes.
Pétrin, secondes et rôles jeunes.
Haran, caractères et confidentes.
Fusil, soubrettes.
Beck, rôles d'enfans.

Opéra.

M. BECK, maître de musique

Régisseur de l'Opéra : M. CIFONELLY.

Chanteurs.

Messieurs :

Garnier, premières hautes-contres et rôles habillés.
Béranger, Colins, premières et fortes secondes.
Durozier, secondes.
Haran, premières basses-tailles.
Duthé, premières et fortes secondes.
Franville, secondes et rôles de convenances.
Cifonelly, Laruette et Trial.
Prebourg, secondes.
Pétrin, les seigneurs.

(1) *Almanach ambigu-chantant.* Gand, Frères Gimblet, s. d., pp. 46-47.

Chanteuses.

Mesdames et Mesdemoiselles :

DORCEVILLE, premières chanteuses.
FUSIL, Dugazon et fortes secondes.
PÉTRIN, secondes et Betzy.
HARAN, duègnes.
DUPLESSYS, secondes duègnes.

Le 14 août 1790, on élabora un règlement pour l'orchestre. Cette pièce nous donne par les signatures, les noms des principaux musiciens qui le composaient. C'étaient : *F.-S. De Leeuw*, *Lessire*, *G.-J. De Boey*, *A. Hienon*, *C.-J. De Ligne*, *P. de Volder*, *F. Janssens minor*, *D. Van de Velde*, *P. Janssens*, *P. Van Eeckhoud*, *J.-P. Van Larebeke*, *J. Kennis*, *P. De Bist*, *P.-J. Guislain*, *H.-J. Tobi*, *J. D. Gruytters*, *S.-J.-B. Van Hoof*, *J.-F. Redein*, *G.-C.-J Guislain*, *J.-J. Gille* et *A. Keersmaeker*. On y trouve également la signature du maître danseur *S.-P. Dargonne* (1).

En 1791, le sieur Marc D'Oberni donna 29 représentations au théâtre d'Anvers. On signale, la même année, une série de 93 autres représentations, mais sans désigner la direction.

C'était encore le même Marc D'Oberni qui occupait le théâtre en 1792 (2). Voici quelle était la troupe qu'il avait réunie :

DIRECTEUR : M. MARC D'OBERNI.

RÉGISSEUR : M. SAINT-CLAIR.

Tragédie et Comédie.

Acteurs.

Messieurs :

DE LA GARENNE, premiers rôles.
LEVERT, seconds rôles.
THOMARIN, pères nobles.
SAINT-CLAIR, pères, premiers rôles, premiers comiques et grandes utilités.
HAREL, financiers, grimes et manteaux.
MARC D'OBERNI, premier comique.
SAINT-CLAIR fils, rôles d'enfans.
DESHAYS, } seconds comiques et accessoires.
SAINT-GERMAIN, }
N..., accessoires.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

RAU, premiers rôles.
DE LA GARENNE, } seconds rôles et rôles travestis.
LEVERT, }

(1) *Archives des hospices civils d'Anvers*. — Voir aux Documents.
(2) *Almanach ambigu-chantant*. 11e année. Gand, Frères Gimblet, 1793.

Saint-Clair, premiers caractères et première soubrette.
Vauclin aînée, seconde soubrette.
Le Brun, seconds caractères.
Henriette Vauclin, troisièmes amoureuses.
Sophie Vauclin, rôles d'enfans.
Harel, accessoires.

Opéra.

Maitres de musique : MM. GRAY et VAUCLIN.

Chanteurs.

Messieurs :

Levert, De la Garenne, } premières hautes-contres.
Le Brun, première basse-taille.
Thomarin, seconde basse-taille.
Marc D'Oberni, Trial et Laruette.
Harel, second Laruette.
Saint-Clair père, grandes utilités et seigneurs.
Saint-Clair fils, rôles d'enfans et Colins.
Deshays, Saint-Germain, N...... } chœurs et accessoires.

Chanteuses.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Rau, De la Garenne, } premières chanteuses et Dugazon.
Vauclin aînée, Dugazon et soubrette.
Henriette Vauclin, seconds rôles et des premiers.
Saint-Clair, premières duègnes.
Le Brun, seconde duègne.
Sophie Vauclin, rôles d'enfans.
Harel, accessoires.

Ce que cette nomenclature nous présente d'important, c'est le début de *Lagarenne*, dans notre pays. Cet artiste que nous n'allons pas tarder à retrouver, tint une des premières places au théâtre de la Monnaie. Il nous semble toujours intéressant d'établir les diverses phases par lesquelles ont passé les principaux sujets de notre première scène.

Le directeur Molé, que nous venons de voir à Gand, était à Anvers, au commencement de 1793. Il était associé avec Bernardy, dont nous avons parlé plus haut. Il y donna une série de 94 représentations.

En 1793, l'entreprise échut au sieur Mazilly. Nous avons découvert, au sujet de la troupe qu'il avait formée, un document de la plus haute impor-

(1) Archives générales du royaume. — *Administration centrale et supérieure de la Belgique.* — Carton n° 434, intitulé : *Fêtes nationales, Théâtres.*

tance (1). Il est intitulé : *Tableau général des dépenses relatives à l'exploitation du Théâtre Français de la commune d'Anvers, sous la direction du citoyen Mazilly, entrepreneur.* Nous en extrayons les détails ci-dessous qui concernent spécialement notre sujet :

Cen BECQUE, 1er rôle, 1er basse-taille. Son épouse, 1er rôle et mères	par mois	96 liv.	1200	en assignats.
Cen FÉMY, maître de musique. Son épouse, jeune 1er Comédie et Opéra	id.	132 liv.	1000	id.
Cen VERTEUIL, 1er rôles comiques. Son épouse, 1re chanteuse	id.	192 liv.	4000	id.
Cen DORSAN aîné, 1er rôles manteaux. Son épouse, 1re soubrette	id.	108 liv.	2200	id.
Cen DORSAN jeune, 1er rôle dans l'Opéra. Son épouse, 2es rôles Comédie et Opéra	id.	144 liv.	2200	id.
Cen LINCEL, 2es comiques et taille d'Opéra. Son épouse, 1re et 2e soubrette	id.	96 liv.	—	id.
Cenne JOSSE, rôles de mères dans l'Opéra. Sa fille, jeunes rôles Opéra et Comédie	id.	60 liv.	1000	id.
Cen DE MARTHE, 1re et 2e haute-contre	id	72 liv.	2000	id.
Cen MERIEL, jeune 1er rôle de Comédie	id.	60 liv.	1000	id.
Cen DESJARDINS, 1er rôle de basse-taille	id.	54 liv.	2000	id.
Cen DANGEVILLE, pères tragiques et comiques	id.	72 liv.	—	id.
Cen LISYS, 2e et 3e rôles d'Opéra	id.	40 liv.	1000	id.
Cen VANDERLAND, Laruette et accessoires	id.	30 liv.	500	id.
Cenne St-PHARD, rôles de caract. Comédie et Opéra	id.	36 liv.	1000	id.
Cenne AUGER, 3e rôles amoureuses	id.	24 liv.	1000	id.
Cen DACOSTA, accessoires Comédie et Opéra	id.	36 liv.	500	id.
Cen BAULIEU, souffleur et écrivain.	id.	42 liv.	500	id.
Orchestre : 24 musiciens	28 escalins par jour		600	id.

Cette pièce nous fournit un renseignement précieux, c'est la date de la première apparition de *Linsel,* en Belgique. Nous verrons plus loin le rang important qu'il occupa dans l'histoire de notre théâtre. Nous y trouvons également *Verteuil*, qui fit aussi partie de la troupe de la Monnaie. Ensuite, les données sur les appointements des artistes sont excessivement curieuses. Ils étaient maigrement payés, et leurs appointements étaient calculés par mois, ce qui indiquerait que l'entrepreneur avait, avec les aumôniers des hospices, un contrat résiliable mensuellement. Mais ce qui est le comble du *bon marché,* c'est le salaire payé aux musiciens : 24 instrumentistes touchaient 28 escalins par jour, c'est-à-dire un peu moins de 18 francs et de 80 centimes par tête !

En 1794, Molé reparut à la direction, mais il ne donna que 19 soirées dramatiques. Il fut remplacé par le sieur Beck. Celui-ci, pour avoir plus de liberté d'action, fit une convention notariée avec son orchestre, laquelle l'autorisait à faire les engagements à son gré. Il accordait à chaque

musicien, trois escalins par représentation, hormis au clarinettiste Van Eeckhoud, qui en recevait quatre, parce qu'il fournissait la musique à exécuter pendant les entr'actes de la comédie. Enfin, chaque musicien devait, pour tout opéra nouveau, assister gratuitement à deux repétitions générales (1).

On le voit, ces faits sont peu importants. De plus, nous n'avons à signaler aucune pièce indigène. Les directions n'eurent que peu de stabilité, et le spectacle flamand et hollandais occupa longtemps la scène d'Anvers.

A Tournai, nous ne trouvons que des troupes de passage. Cela semble résulter du règlement qu'élaborèrent, le 5 janvier 1791, les prévôt et jurés de la ville, pour le maintien de la police et du bon ordre du spectacle (2). Voici ce que dit, à ce sujet, l'article premier :

« A l'arrivée d'une troupe, le préposé à la direction devra se présenter d'abord au grand « prévôt et au juré commissaire des spectacles, de qui il prendra les ordres et directions, à « péril d'interdiction de représenter. »

Ceci concerne évidemment des comédiens venant accidentellement donner des représentations, et ne peut, en aucune façon, s'appliquer à une exploitation régulière.

Ce document contient une disposition assez singulière : l'obligation pour le directeur, de renseigner exactement la demeure des acteurs et actrices de sa troupe et, en outre, d'être responsable du payement du loyer, dans le cas où deux mois seraient dus. Sage mesure, qui présentait une excellente garantie pour la population de la ville.

Une autorisation fut accordée le 16 février 1791, pour la représentation au théâtre de Tournai, d'une pièce intitulée : *Les Filles du Soleil* (3). Nous ignorons si elle eut lieu et quel en fut l'auteur.

Le 7 mars 1791, le directeur du théâtre de Tournai s'étant servi, dans une annonce au public, de termes peu convenables, fut sifflé. Ce fut le signal d'une scène de tumulte indescriptible. Un jeune officier d'infanterie, Sourdeau, dit de Chin, tournaisien de naissance, prit le parti du directeur; il tira son épée et, soutenu par d'autres officiers, il fit balayer tout le parterre. Une compagnie de chasseurs leur vint en aide. Plusieurs personnes furent blessées. On arrêta même, sans motifs, quelques bourgeois de la ville, entre autres un certain Carbonnel, chaufournier.

L'autorité s'émut de cet événement, et ordonna une enquête qui fut envoyée au Gouvernement pour faire punir les coupables. On fit la sourde-oreille, et de Chin, l'auteur principal de ces scènes de désordre, n'eut pour toute punition que vingt-quatre heures d'arrêt (4).

---

(1) *Archives des hospices civils d'Anvers.* — Voir aux Documents.
(2) Voir aux Documents.
(3) Archives générales du royaume. — Voir aux Documents.
(4) Hoverlant et Bauwelaere. *Essai chronologique pour servir à l'histoire de Tournay.* T. 95, pp. 47 à 86.

Cet acte d'impunité devait porter les plus tristes fruits. Les militaires autrichiens, enhardis par cette faiblesse du pouvoir, troublèrent continuellement le spectacle. Il y eut même des désordres tels que les prévôt et jurés de la ville durent rendre une ordonnance des plus sévères ; il y était dit que si l'on n'obtempérait pas aux mesures de police, les préposés étaient autorisés à fermer immédiatement la salle de spectacle (1). Ceci calma un peu les batailleurs.

Un autre fait assez caractéristique s'était passé, au même théâtre, le 25 août 1791, jour de la Saint-Louis. On représentait l'opéra de Grétry : *Richard Cœur-de-Lion*. A certaine partie de la pièce, quand le roi est enfermé dans la tour, les émigrés français sautèrent sur la scène et délivrèrent Richard. Cet acte, assez en situation, occasionna du tumulte qui fut aussitôt réprimé (2).

En 1792, lors de la première invasion française, un comédien, le sieur Vallier, publia une petite scène épisodique, sous le titre de : *l'Impromptu, ou le Poëte patriote*. Il la dédia au citoyen Général Omoran, commandant des troupes françaises, *de présent à Tournay et Arrondissement*. Cette pièce, écrite en faveur de l'envahisseur, était une espèce de plaidoyer pour amener les Belges à pactiser avec ceux qui voulaient s'imposer chez eux. On y trouve le couplet suivant, qui donne l'esprit de l'ouvrage :

Air : *Vaudeville des Savoyards.*

« Les bons Savoyards à la France,
« Ont offert leur sang et leurs biens;
« Imitez-les, chers Tournaisiens,
« Unissez-vous à sa puissance,
« Brisez à jamais vos liens,
« A vos succès si l'on s'oppose,
« Prouvez que vous êtes bons Citoyens,
« La France prendra votre cause. »

Ces quelques détails sont les seuls qui soient parvenus à notre connaissance. Au reste, le théâtre de Tournai n'a pas dû avoir grande importance, à cette époque. La ville située près de la frontière de France, la rendait, en quelque sorte, le camp des armées envahissantes qui, en 1794, occupèrent définitivement le pays. L'art dramatique ne devait pas y être très-florissant.

Le mouvement révolutionnaire qui s'étendait, gagna également Liége. A la suite de troubles dont cette ville fut le théâtre, le prince-évêque Constantin-François rendit, le 25 février 1791, un édit par lequel il enjoignait à l'officier

(1) Voir aux Documents.
(2) Hoverlant de Beauwelaere. — *Ouvrage cité*, t. 95, p. 383-384.

mayeur en féauté de veiller à l'exécution des lois et mandements qui interdisaient les conventicules et les attroupements, *ainsi que les représentations de pièces de comédie* (1).

Cet édit fut fort préjudiciable à Madame De la Sablonne, qui avait obtenu un octroi pour l'exploitation du théâtre (2). La ville resta donc sans spectacle.

Pendant la direction du sieur Dugué, jusque dans le courant de l'année 1790, les représentations avaient été régulières. On signale certains spectacles assez remarquables. Ainsi, le 22 janvier on donna *le Corsaire*, opéra de Dalayrac, pièce qui demandait des artistes d'un certain talent. Le jeudi, 5 février suivant, on joua *l'Obstacle imprévu, ou l'obstacle sans obstacle*, comédie en cinq actes de Destouches. Dans cette pièce, un certain *Ropiquet*, citoyen de Liége, remplit le rôle de *Pasquin* (3).

La troupe de la principauté pendant cette année 1789-1790, était celle-ci (4):

DIRECTEUR : Monsieur DUGUÉ.

Tragédie et Comédie.

Acteurs.

Messieurs :

HARDEL, premiers rôles et forts seconds.
FOLEVILLE, pères nobles et premiers rôles marqués.
HÉNIQUE, financiers et paysans.
DUGUÉ, premier comique.
PARIS, second comique, marquis ridicules.
SAINT-SAVAIN, les raisonneurs, etc.
SAINT-ROMAIN, des seconds amoureux.
STEVE, les grands accessoires.
ALEXIS, souffleur.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

DUGUÉ, mères nobles et des premiers rôles.
DORSONVILLE, premiers rôles et forts seconds.
ATHALIE, les ingénuités et seconds rôles.
DUMENIL, des caractères.
HÉNIQUE, première soubrette.
MIMIE, seconde soubrette.

Opéra.

M. SAULA, maître de musique.

Chanteurs.

Messieurs :

MONROSE, première haute-contre.
SAINT-ROMAIN, des premières hautes-contres et les Colins.

---

(1) Archives de l'Etat, à Liége. — *Recueil des Edits*, 1791. Coll. Parmentier.
(2) Voir aux Documents.
(3) *Gazette de Liége.* Année 1790.
(4) *Almanach ambigu-chantant.* Gand, frères Gimblet, s. d., p. 54-55.

HÉNIQUE, première basse-taille.
SAINT-SAVAIN, seconde basse-taille.
ALEXIS, troisième basse-taille.
PARIS, premiers Laruette et Trial.
ROCHON, des Laruette et Trial.
STEVE, } chœurs.
SAMSON, }

Chanteuses :

Mesdames et Mesdemoiselles :

MONROSE, première chanteuse.
ATHALIE, des premières, les Dugazon et les secondes.
DUGUÉ, les Betzy.
HÉNIQUE, première duègne.
DUMENIL, première et seconde duègne.
ARTHUS, } chœurs.
NICOLAS, }
JULIE, }

Mais une autre mesure, beaucoup plus grave, atteignit la *Société d'émulation*. Ses membres ayant trempé dans le mouvement révolutionnaire et s'étant associés aux idées nouvelles, attirèrent sur eux les rigueurs du Prince-Évêque. Celui-ci, par son restrict du 25 février 1792, interdit les réunions de cette société (1). Ce fut une dissolution complète.

Enfin, dans la principauté de Liége, comme dans toute la Belgique, il se forma une *Société des amis de la liberté et de l'égalité*, qui tint des séances pendant tout le temps de l'occupation.

Le théâtre était dirigé par un certain Rozan D'Mazilly. Il est inutile de dire que le répertoire était épuré au goût du jour. Les moindres allusions royalistes étaient condamnées, témoin le fait suivant qui donne la véritable mesure de la tournure des idées.

On avait annoncé comme devant être représenté sous peu, l'opéra intitulé : *Raoul Sire de Créqui*. Le directeur reçut à ce sujet, la lettre suivante, par l'intermédiaire de la *Gazette de Liége* (2) :

« Liége, ce 1er février 1793,
« l'an 2e de la République Françoise.

« *Au Directeur de la Comédie,*

« Depuis plusieurs jours, citoyen, vous annoncez au public que vous allez donner incessamment la représentation de *Raoul Sire de Créqui* : je vous préviens, en vrai républicain, que si différens passages de cette pièce, qui ne sont propres qu'à apitoyer les citoyens foibles sur le sort que vient d'éprouver Louis Capet, notamment celui où le Sire dit dans

(1) Archives de l'Etat, à Liége. — Voir aux Documents.
(2) N° 15. — Lundi 4 février 1793.

« sa prison *qu'il meurt pour son roi :* je vous préviens, dis-je, que si ces passages ne sont « pas changés, vous serez regardé comme ayant voulu attenter à la tranquillité publique; « alors vous pouvez être sûr d'avance que je vous dénoncerai à la Convention nationale.

« Je suis votre concitoyen,

« LEBLOND,

« *capitaine de la 5e compagnie au 1er bataillon de volontaires*
« *du département du Pas-de-Calais.* »

Le cynisme de cette lettre révolte, quand on songe qu'elle fut écrite huit jours après le supplice du roi Louis XVI. La réponse en est le digne pendant:

« *Au citoyen* LEBLOND, *capitaine de la 5e compagnie au 1er bataillon*
« *de volontaires du département du Pas-de-Calais,*

« Cher concitoyen, si mes associés et moi vous étions connus particulièrement, et si vous « eussiez assisté à la représentation du *Déserteur* opéra, que nous avons donné la semaine « dernière, vous auriez vu avec plaisir que nous avions prévu à tout, en changeant totale- « ment tout le dénouement de cette pièce, qui étoit bien plus inconstitutionnel que le passage « que vous citez dans *Raoul Sire de Créqui*, quoiqu'il le soit aussi : mais un mot, ou une « phrase, sont bien plus aisés à changer, que la moitié d'un acte entier. Je conclus donc de « là, mon cher concitoyen, que vous vous seriez épargné la peine de nous avertir par la voie « du journal. Nous ne pouvons cependant qu'approuver votre civisme, en vous priant d'être « bien convaincu que nous sommes aussi bons républicains que vous, et que nous saisirons « toujours avec empressement l'occasion de prouver notre zèle pour la chose publique.

« Je suis votre concitoyen,

« ROZAN D'MAZILLY.

« *directeur-associé du Spectacle François de Liége, membre de la Société*
« *des amis de la liberté et de l'égalité d'Orléans, affilié à celle de*
« *Paris, etc., etc., soldat de la 35e compagnie de la section des Gravil-*
« *liers, département de Paris.*

« Liége, le 4 février 1793, l'an 2e de la République Françoise et de l'Egalité (1). »

Au reste, à Liége, les principes des Jacobins étaient grandement en faveur. La dernière huitaine du mois de janvier 1793, c'est-à-dire celle qui suivit la mort du roi de France, vit éclore chez le même éditeur, l'épouse Bollen, les trois productions suivantes (2) :

Melfire et Zénaïde, ou les Esclaves, drame en deux actes, en prose, dédié aux amis de la liberté. — *Le Vicomte de Blinzei, ou Châtiment de la mauvaise conduite,* anecdote historique. — Ces deux pièces parurent sous le voile de l'anonyme.

La troisième est due à un certain Hyacinthe Christophe, qui s'intitule chasseur au 6e régiment à cheval et qui se donne 19 ans. Elle a pour titre : *les Étrennes de la liberté, ou le Triomphe de l'Égalité*, divertissement en un acte et en vaudeville. Il dédia sa pièce aux Liégeois.

Ce ne furent pas les seules productions de ce genre qui parurent pendant

---

(1) *Gazette nationale de Liége.* — N° 16. — Mercredi, 6 février 1793.
(2) Voir à la Bibliographie.

cette époque tourmentée. En cette même année 1793, un sieur Tardy, se disant officier du génie, publia chez Latour une tragédie en cinq actes et en vers, intitulée : *Cromwell, ou le général liberticide.*

Mais, à côté de ces pièces essentiellement révolutionnaires, nous devons en mentionner deux, d'un esprit tout opposé. D'abord, la traduction d'un drame allemand de François Hochkirch, faite par le chevalier de Montjay : *la Mort de Louis XVI, roi de France et de Navarre.* Celle-ci parut également en 1793, à Liége, chez Lemarié.

Enfin, en 1794, un anonyme y fit imprimer, une tragédie en cinq actes, intitulée : *le Martyre de Marie-Antoinette, Reine de France* (1). Elle pourrait bien être une nouvelle édition de la pièce d'Aignan et Berthevin, qui parut à Paris, l'année précédente.

La littérature d'alors peint bien l'esprit qui animait la nation tout entière. Il est donc assez intéressant de retrouver des documents de l'époque qui viennent encore prouver, d'une manière plus précise, la situation générale du pays.

Au mois de mars 1793, les Français ayant évacué Liége, les Autrichiens y rentrèrent. Ainsi qu'à Bruxelles, leur autorité s'y rétablit. Il est à supposer même que le théâtre fut toujours occupé, car nous avons trouvé l'annonce suivante qui nous confirme le fait (2) :

« Les Comédiens donneront, mardi 19 mars (1793), *Sargines, ou l'élève de l'amour,* opéra « orné de tout son spectacle (3), et jeudi 21, pour la clôture du théâtre, *Richard Cœur-de-« Lion.* »

Ceci indique clairement que Rozan D'Mazilly dirigeait encore le spectacle, car on ne peut admettre et il n'est pas à supposer qu'une troupe nouvellement installée eût débuté au commencement du mois pour clôturer de suite.

De tout ce qui précède, nous pouvons conclure que Liége ne fut pas privée de spectacle; seulement que M[me] De la Sablonne, après l'édit de l'Evêque, dût déguerpir et qu'elle fut remplacée par un directeur français, qui était encore en fonctions au moment de l'entrée des Autrichiens.

A cette époque, le théâtre de Maestricht, jadis si brillant, était bien amoindri et dépendait de celui de Liége. Un même directeur occupait ces deux scènes. On y jouait seulement de petits opéras-comiques. Nous donnons ci-dessous le nom des acteurs (4) :

---

(1) Voir la Bibliographie, pour toutes ces pièces.
(2) *Gazette de Liége*, mardi 12 mars 1793, n° 1.
(3) Opéra de Monvel, musique de Dalayrac.
(4) *Almanach ambigu-chantant.* Gand, Frères Gimblet, s. d. P. 36.

Année 1789-1790.

DIRECTEUR : Monsieur DUGUÉ.

RÉGISSEUR : Monsieur BELVAL.

MAITRE DE MUSIQUE : Monsieur PÉRARD.

Chanteurs.

Messieurs :

RIVIERRE, première haute-contre.
BELVAL, des secondes hautes-contres.
RUBANPRÉ, première basse-taille.
DUVERNEUIL, seconde et première basse-taille.
DERCOURT, Laruette.
VALENTIN, accessoire.

Chanteuses.

Mesdames et Mesdemoiselles :

RIVIERRE, première chanteuse.
DELILE, seconde.
GAUTIER, Betzy.
PÉRARD, } duègnes.
RUBANPRÉ, }
VALENTIN, accessoires.

Les renseignements relatifs à l'exploitation du théâtre de Mons sont peu importants. Des troupes de passage y venaient, de temps en temps, donner des représentations à la salle Saint-Michel. Nous ne possédons guère de leurs traces qu'en 1792. Le 30 janvier de cette année, on représenta une pièce nouvelle intitulée : *Cora, ou la Vierge du Soleil*, grand-opéra dont la musique était d'un sieur Brochier, qui se donne le titre de *Maître de musique du théâtre*. Il dédia sa pièce au Prince de Ligne (1). Nous ignorons le succès qu'elle obtint, les écrits que nous consultons sont muets à cet égard.

Mons, évidemment, ne fut pas à l'abri de la tourmente révolutionnaire, nous n'avons connaissance que de la seule production dramatique ci-dessus. Les principaux combats livrés par les armées républicaines eurent lieu aux portes de la ville, il est donc peu probable qu'une exploitation sérieuse ait pu s'y établir.

Pour nous résumer sur ce qui vient d'être dit, on remarquera combien fut prépondérant le rôle que joua le théâtre dans ces graves événements. Tout ce qui se passait au dehors avait son écho sur la scène, et l'on peut avancer, avec vérité, que les divers gouvernements qui se succédèrent, en Belgique, en l'espace de quatre ans, y laissèrent leur empreinte.

---

(1) Magasin historique, politique et littéraire.

Les administrations théâtrales de Bruxelles et de Gand eurent quelque stabilité, malgré les vicissitudes que leur fit éprouver l'arrivée des Français. Dans les autres villes, on n'ouvrit qu'accidentellement. Mais ce qu'il faut noter tout particulièrement, c'est la licence qui s'y glissa. Sous le règne des Autrichiens, le répertoire était épuré ; on ne jouait guère que les pièces admises par la Cour. A l'époque où nous sommes arrivés, il n'en fut plus de même. Les pièces révolutionnaires eurent droit de cité, et les plus grandes extravagances, fruits du moment, se donnèrent libre carrière. Heureusement cela fut de courte durée. Dans le chapitre suivant, nous verrons le théâtre reprendre sa marche normale délivrée de toute entrave.

CHAPITRE XIII.

DOMINATION FRANÇAISE.

1794-1814.

Nous avons dit, dans le chapitre précédent, que les armées françaises occupèrent Bruxelles le 9 juillet 1794. Cette fois, leur présence dans nos contrées se prolongea pendant une vingtaine d'années. La Belgique fut partagée en départements, et les lois françaises la régirent. Seulement, il se passa quelque temps avant que la fusion fût entière et que l'autorité étrangère fût complétement implantée. Nous ne nous occuperons, à cet égard, que de faits se rattachant à notre sujet.

Deux jours après l'entrée des armées républicaines, le spectacle suivant fut annoncé (1) :

« Le 11 juillet 1794, **les Jeunes Comédiens** donneront, à la salle du théâtre de la « Monnoie, une représentation de : *Jeannette, ou les battus ne payent pas toujours* « *l'amende*, comédie-proverbe en un acte (2), ornée d'un divertissement, suivie de : *On fait* « *ce qu'on peut et non ce qu'on veut,* proverbe à 2 acteurs, en un acte (3); terminé par un « divertissement. »

Quels étaient ces *Jeunes Comédiens?* Ils appartenaient probablement au théâtre du Parc. Les frères Bultos avaient inauguré ce genre de spectacles à Bruxelles, mais nous n'avons trouvé aucun document constatant la fin de cette entreprise. On peut supposer qu'ils avaient continué l'exploitation de cette scène, dont le bail avait été renouvelé à leur profit pour dix années (4).

(1) Magasin historique, politique et littéraire.
(2 et 3) Pièces de *Dorvigny*.
(4) Voir chapitre IX.

Quelques jours après, une autre représentation fut annoncée. Le spectacle était entièrement au goût du jour ; il se composait de pièces essentiellement républicaines. Voici le texte de l'annonce tel qu'il est arrivé jusqu'à nous (1) :

« **Les Artistes dramatiques** donneront aujourd'hui 28 messidor (mercredi 16 juillet, « vieux style), une représentation de *Sargines, ou l'élève de l'amour et de la liberté*, opéra « républicain en 4 actes, des citoyens Monvel et d'Alayrac, orné de tout son spectacle, et de « **la Bataille mémorable de Fleurus gagnée par les Républicains sur les** « **despotes coalisés;** le spectacle sera terminé par l'*Offrande à la liberté*, scène lyrique « du citoyen Gossec, orné de tout son spectacle. »

Les *Artistes dramatiques* dont il est question ici, sont ceux du théâtre de Tournai, qui étaient placés sous la direction des sieurs Marc d'Oberni, Cussy de Champmeslé et Vitzthumb (2). Nous retrouvons donc ici la trace de ce dernier. Quoique nous ne possédions pas les noms de ces acteurs, il est hors de doute, pour nous, que Henri Mees et sa femme, fille de Vitzthumb, en faisaient partie.

Le théâtre de la Monnaie était libre, à ce moment. Herman Bultos qui avait été déclaré en faillite, ne restait pas moins propriétaire du Waux-Hall. Ces faits sont établis par le document suivant, qui a trait à une époque un peu plus éloignée (3) :

« Bruxelles, le 27 thermidor an 8.

« **A l'Administration centrale du département de la Dyle.**

« *Citoyens Administrateurs,*

« Le curateur de la faillite d'Herman Bultos ci-devant Directeur du spectacle de Bruxelles « et *propriétaire du Waux-Hall*, vous représente qu'en thermidor an 3, il remit aux repré- « sentans du peuple une pétition avec trois pièces jointes tendante à obtenir payement des « illuminations faites au Waux-Hall à l'occasion de la prise de Luxembourgh.

« Et comme ces pièces sont devenues aujourd'hui interressantes au pétitionnaire pour la « reddition de ses comptes, il vous invite, citoyens administrateurs, d'autoriser le citoyen « Brion votre archiviste de les lui délivrer.

« Salut et respect pour le pétitionnaire.

« **DEVITS.**

« Le citoyen Brion, archiviste de l'administration centrale du département de la Dyle, « est autorisé à remettre au pétitionnaire les pièces qu'il réclame en la présente pétition.

« Bruxelles, le 27 ventôse an 8 de la République.

« **J. HOERINCX, DROESBEQUE.** »

Le titre de l'opéra de Monvel et Dalayrac que nous venons de citer, a été

(1) Magasin historique, politique et littéraire.
(2) F. Delhasse. *L'Opéra à Bruxelles.*
(3) Archives générales du royaume. — *Administration centrale et supérieure de la Belgique.* — Carton n° 344, intitulé : *Fêtes nationales, Théâtres.*

augmenté, pour la circonstance, des mots : *et de la liberté*. Il ne se trouve nulle part, avec cette dernière dénomination.

Quant à *la Bataille mémorable de Fleurus*, c'est évidemment une pièce composée spécialement pour la circonstance. Il n'avait jamais été question qu'ici de cette production. A notre avis, c'était probablement une cantate patriotique.

Ce genre de spectacle persista, car nous voyons annoncer pour le 30 messidor, décadi (vendredi 18 juillet 1794, vieux style), « qu'entre les deux pièces, on exécutera : *la Prière pour la Décade* ».

Deux jours après, le 20 juillet, on donna : *la Veuve du Républicain*, pièce de Lesur. Puis, le lendemain, l'affiche annonçait « qu'on exécutera, entre les deux pièces, la symphonie du *Ça ira*, à grand orchestre ».

Les représentations se continuèrent sur ce ton pendant tout le mois d'août. On donna les pièces suivantes : *la Reprise de Toulon par les Français*, opéra-comique en un acte, de Lemière de Corvey (2 août). — *La Belle Fermière*, comédie de Madame Simons-Candeille (9 août). — *Le Tu et le Toi, ou la parfaite égalité*, pièce de Dorvigny (16 août). — *Les Visitandines*, opéra-comique de Picard et Devienne (23 août). Cette dernière pièce eut un immense succès. — *Les Dragons et les Bénédictines*, pièce de Picard (30 août).

Cette direction resta en possession du théâtre de la Monnaie, jusqu'à la fin de l'année 1795. Voici quels étaient les artistes qui faisaient partie de la troupe à cette dernière époque :

Acteurs.

Messieurs :

RENALDY. — DELORME — DUMOUCHEL. — ANSOULT. — DEYRIS. — FERROUILLAT. — MARIAGE. — LABOURET. — DALLINVAL. — NIQUET. — DELEUZE. — CIZOS. — EMMANUEL. — CALMUS.

Mesdames et Mesdemoiselles :

DERVILLE. — BEAULIEU. — COURTOIS. — FLORIAN. — HARAN. — BROCHTIN. - JULIE BOURCIER. — CHEVALIER. — PAULINE JOLY. — SCHELTJENS. — SAINT-ALBIN. — MARSILLAC. — LABOURET. — CAROLINE. — GAUDIN. — SAINTE-MARIE. — GONTEUIL.

Outre les pièces révolutionnaires citées ci-dessus, on représenta encore les ouvrages suivants : *l'Epreuve villageoise*, opéra de Grétry (6 août 1794). — *Jeannette, ou les battus ne paient pas toujours l'amende*, comédie de Dorvigny (14 novembre 1794). — *Les Jeux de l'amour et du hasard*, comédie de Marivaux (30 décembre 1794). — *Sylvain*, opéra de Grétry (idem). — *La Fausse Magie*, opéra du même (3 février 1795). – *Le Tableau parlant*, opéra du même (13 février 1795). — *L'Amant bourru*, comédie de Monvel (23 février 1795). — *Blaise et Babet*, opéra de Dezède (9 mars 1795). — *Le Jardinier de Sidon*, opéra de Philidor (10 avril 1795). — *Les Deux Chasseurs et la laitière*, opéra de Duni (22 avril 1795). — *Camille ou le souterrain*,

opéra de Dalayrac (8 mai 1795). — *Le Procureur arbitre*, comédie de Poisson (9 mai 1795). — *L'Amant jaloux*, opéra de Grétry (18 mai 1795). — *Nanine*, comédie de Voltaire (11 juin 1795). — *Azémia ou les sauvages*, opéra de Dalayrac (17 juin 1795). — *Tartufe*, comédie de Molière (21 juillet 1795). — *La Métromanie*, comédie de Piron (16 septembre 1795). — *La Dot*, opéra de Dalayrac (2 novembre 1795).

Ces pièces servirent de début aux différents artistes que nous venons de nommer.

Pendant le mois d'avril de cette année, des manifestations jacobines s'étaient produites aux représentations du théâtre de la Monnaie. Les faits avaient même eu une telle importance que l'autorité s'en émut et qu'elle prit des mesures pour en prévenir le retour. Le 17 floréal an III (6 mai 1795), fut rendu un arrêté des Représentants du peuple sur la police des spectacles (1). Il contenait les considérations suivantes, qui font comprendre la gravité du cas :

« Témoins des mouvemens qui depuis quelques jours se manifestent dans la salle de « spectacle de Bruxelles.

« Considérant que ces agitations tumultueuses troublent l'ordre et la tranquillité, et que « souvent elles n'ont pour motifs que des qualifications et dénominations toutes désavouées « aujourd'hui par la Convention nationale, qui ne reconnoît plus dans la République fran- « çaise que deux classes de citoyens, les bons et les mauvais;

« . . . .

« Déclarent enfin les Représentants du peuple, au peuple belge, qu'en reconnaissant de « sa part une profonde insouciance dans les démêlés qui les ont affligés, ils n'ignorent pas « aussi, qu'il s'en trouve parmi eux, qui, ennemis irréconciliables de la liberté et de l'égalité, « et du droit imprescriptible de la souveraineté des nations, cherchent à alimenter la « discorde, à dénaturer le caractère du peuple belge, et à l'aliéner de la nation française, en « insinuant que les mesures de sûreté sont injustes et tyranniques.... »

Suit l'arrêté dans lequel il est dit que toute personne qui interromprait le spectacle, serait arrêtée et conduite chez le commandant militaire, et, en outre, que celui qui aurait employé les qualifications de *muscadins* et de *carmagnoles*, subirait le même sort. Enfin, il est ordonné de chanter entre les pièces, à chaque représentation, un ou plusieurs des airs patriotiques approuvés par les Représentants du peuple ou par le général commandant.

On défendait également de chanter sur la scène, des couplets non approuvés et jetés par le public. Enfin, aucun acteur ne pouvait ajouter quoi que ce soit à son rôle, à peine de la perte d'un mois d'appointement.

On n'y allait pas de main-morte, comme on le voit. Les mesures les plus sévères étaient prises, et la Convention nationale faisait tous ses efforts pour implanter en Belgique le régime français. C'était une conséquence inévitable de la conquête du pays. On cherchait à l'assimiler complétement à ce qui

(1) Voir aux Documents.

était établi chez les vainqueurs, et nous n'allons pas tarder à voir que, relativement au sujet qui nous occupe, on prit toutes les mesures nécessaires pour que cette assimilation fut aussi complète que possible.

Il nous est parvenu une affiche du temps, et cette pièce nous a paru assez intéressante pour la donner ici comme specimen. On y remarquera l'obéissance ponctuelle à ce que prescrivait l'arrêté ci-dessus, relativement à l'exécution des hymnes patriotiques (1) :

Liberté. PAR PERMISSION. *Égalité.*

Les Artistes dramatiques.

Donneront aujourd'hui 27 nivôse, 4e année Républicaine, Dimanche 17 janvier 1796 (vieux style), par abonnement courant.

LE SOURD, OU L'AUBERGE PLEINE,

Comédie en prose et en 3 actes, de Desforges; suivie par

LE MARQUIS DE TULIPANO,

Opéra en 2 actes, Musique de Païsiello.

Entre les deux Pièces on exécutera **l'Offrande à la Liberté**, scène patriotique.

En attendant la Vieillesse d'Anette et Lubin, Opéra; Iphigénie en Tauride, le Sacrifice aux Grâces, ou Anaximandre, Comédie; les Femmes, Comédie; les Trois Déesses Rivales, Opéra; les Coups de l'Amour et de la Fortune, ou le Siége de Barcelone, Tragi-Comédie; et Ambroise, ou Voilà ma journée, Opéra.

On prendra aux premières Loges, *six Escalins;* aux secondes et Parquet, *un petit Écu;* aux Loges du Parterre, *trois Escalins;* aux troisièmes Loges, *cinq Plaquettes;* au Parterre, *deux Escalins;* aux Loges du quatrième rang, *trois Plaquettes;* au quatrième rang, *un Escalin;* le tout en *Numéraire Métallique.*

La demeure du Citoyen Devitz, est présentement dans la rue aux Fleurs.

C'EST A LA SALLE DU THÉATRE DE LA MONOIE.

Par ordre exprès du Général Commandant, on commencera à cinq heures et demie très-précises.

On remarquera combien le prix des places était peu élevé. De plus, il est à noter que les directeurs n'admettaient pas le paiement en *assignats;* ils spéci-

1) L'affiche originale nous a été communiquée par Monsieur Delhasse.

fiaient tout particulièrement que tout devait être en *numéraire métallique*.

Pour faciliter autant que possible l'exécution de ces lois, l'administration centrale de la Belgique fournit elle-même au théâtre de Bruxelles, la musique des chants patriotiques. La pièce suivante en fait foi (1); elle nous donne également le nom du maître de musique, en 1795 : c'était un sieur *Bouillon*, probablement ancêtre de la famille qui existe encore aujourd'hui et dont tous les membres occupent d'honorables positions :

« Le soussigné reconnaît avoir reçu de l'administration centrale de la Belgique, les pièces « suivantes :

« *Hymne à la nature. — Serment républicain. — Chant patriotique de Gossec. — Le Chant des Triomphes de la République Française. — Hymne à l'Égalité. — Hymne à la Liberté par Caron. — Hymne à la Liberté à 3 voix. — Le Chant du départ. — Hymne à l'Être Suprême. — Offrande à la Liberté.* »

« Il promet de les rendre à la première réquisition au bureau de l'instruction publique de « la dite administration centrale, ou du Conseil de Gouvernement. »

« Fait à Bruxelles, ce onze vendémiaire an 4.

« BOUILLON, *directeur de l'orchestre.* »

Cette pièce est du plus haut intérêt pour notre histoire dramatique. Elle nous fournit de très-précieux renseignements, qui évidemment ne pourraient être trouvés nulle part ailleurs.

Comme complément à la mesure qui venait d'être prise, le 6 mai précédent, le Comité de Salut Public prit, le 30 messidor an III (18 juillet 1795), un arrêté (2) interdisant définitivement la production sur les théâtres, d'airs, chansons et hymnes, autres que ceux faisant partie des pièces annoncées (3).

A la fin de l'année 1795, une importante décision fut prise par le gouvernement républicain, relativement aux théâtres. Le 3 décembre, un arrêté des Représentants du peuple ordonna la publication en Belgique, de la loi du 14-19 janvier 1791, proclamant la liberté des spectacles (4). L'article premier de cette loi était ainsi conçu :

« Tout citoyen pourra élever un théâtre public, et y faire représenter des pièces de tous « les genres, en faisant, préalablement à l'établissement de son théâtre, sa déclaration à la « municipalité des lieux. »

Cette décision, qui avait eu un si grand effet en France, n'en produisit guère chez nous. Les théâtres continuèrent à subsister comme précédemment; il n'y en eût ni plus ni moins et ils exploitèrent les genres qu'ils avaient

---

(1) Archives générales du royaume. — *Administration centrale et supérieure de la Belgique.* — Carton n° 344, intitulé : *Fêtes nationales, Théâtres.*

(2) Voir aux Documents.

(3) Cet arrêté fut publié à Bruxelles, le 12 thermidor an III. — 30 juillet 1795. (PASINOMIE BELGE. — 1re série. — Tome VI. — *Annotations et complément pour la Belgique*, p. CXXVII).

(4) Voir aux Documents.

abordés jusqu'alors. Au reste, cette liberté des théâtres qu'on proclamait alors, existait presque de fait depuis le départ des Autrichiens. L'obtention d'un octroi n'était plus obligatoire; il suffisait, purement et simplement, d'y être autorisé par la municipalité.

La nouvelle loi établissait également les droits des auteurs dramatiques, sur la représentation et la publication de leurs ouvrages. Elle décrétait propriété publique ceux des auteurs morts depuis cinq ans et plus (*art.* 2), et défendait la production à la scène de toute pièce d'auteur vivant, dont celui-ci n'aurait pas donné l'autorisation par écrit (*art.* 3).

Le même jour (1er décembre 1795), un autre arrêté ordonna la publication dans notre pays, du décret du 19 juillet-16 août 1791, qui régularisait cette partie de la première loi (1). Il y était dit, à l'article premier :

« Conformément aux dispositions des articles 3 et 4 du décret du 13 janvier dernier, con-
« cernant les spectacles, les ouvrages des auteurs vivans, même ceux qui étaient représentés
« avant cette époque, soit qu'ils fussent ou non gravés ou imprimés, ne pourront être repré-
« sentés sur aucun théâtre public, dans toute l'étendue du royaume, sans le consentement
« formel et par écrit des auteurs, ou sans celui de leurs héritiers ou cessionnaires pour les
« ouvrages des auteurs morts depuis moins de cinq ans, sous peine de confiscation du produit
« total des représentations au profit de l'auteur, ou de ses héritiers ou cessionnaires. »

Ces dispositions soulevèrent des réclamations de la part des directeurs de théâtre de province. Ils s'adressèrent à l'Assemblée nationale qui fit droit à leurs plaintes, et rendit, le 31 août 1792, un décret (2) qui leva les difficultés contre lesquelles on se butait, en ordonnant que :

« Les pièces imprimées ou gravées, mises en vente avant le décret du 13 janvier 1791, qui
« ont été jouées avant cette époque sur les théâtres autres que ceux de Paris sans convention
« écrite des auteurs, et cependant sans aucune réclamation légalement constatée de
« leur part, pourront être jouées sur ces mêmes théâtres sans aucune rétribution pour les
« auteurs. »

Enfin, ce décret fut rapporté le 1er septembre 1793 (3), et l'on ordonna que ceux du 13 janvier et 19 juillet 1791, seraient appliqués dans toutes leurs dispositions, pour « faire cesser à cet égard entre les théâtres de Paris et ceux des départemens une différence aussi abusive que contraire aux principes de l'égalité. » (Termes du décret).

La publication en Belgique, de ces dernières dispositions, acheva de mettre ce pays sous la législation française, au point de vue dramatique, comme elle l'était au point de vue politique.

Ne quittons pas l'année 1795, qui fut si importante pour nos scènes, sans

---

(1) Voir aux Documents.
(2) Publié en Belgique par arrêté du Directoire exécutif du 7 pluviôse an V (26 janvier 1797). — Voir aux Documents.
(3) Publié en Belgique par arrêté des Représentants du peuple du 17 frimaire an IV (8 décembre 1796).

mentionner quatre représentations données au grand théâtre, les 3, 7, 10 et 14 janvier, par un sieur Olivier, physicien. Déjà, à la fin de 1794, le 16 octobre, deux musiciens, Tobie Goossens et Schafner, s'y étaient fait entendre.

Ainsi donc, outre le répertoire courant, ce théâtre donnait encore asile à des prestidigitateurs et à des instrumentistes de passage, sans compter les représentations équestres de Franconi !

Mais un fait plus intéressant à noter, ce fut l'apparition sur notre première scène de Molé, de la Comédie-Française de Paris. Il ne donna qu'une représentation, le 18 juillet 1875. Il joua le rôle de *Dorante*, dans *les Jeux de l'amour et du hasard*, comédie de Marivaux. Il était accompagné d'une actrice se disant *Madame Molé* et qui remplit, dans la même pièce, le personnage de *Sylvia*. D'après un biographe (1), Molé n'aurait eu qu'une seule femme, *Pierrette-Hélène Pinet*, dite *Mademoiselle d'Epinay*, qu'il avait épousée en 1769 et qui mourut en 1782. De plus, cet écrivain nie que Molé aurait convolé en secondes noces.

Quoique la chose ne soit pas tout-à-fait certaine, nous sommes portés à croire que Molé faisait partie de la troupe de la Montansier, lorsqu'elle vint en Belgique, en 1792. Nous fondons notre allégation sur ce que cet acteur, privé de ressources au moment de la révolution, dut, pour vivre, entrer au théâtre dirigé par cette personne (2). Au reste, il avait adopté les idées du moment et ce fut grâce à cela qu'il échappa à la captivité que subirent ses camarades de la Comédie-Française.

Le 27 février 1796, l'acteur Beaulieu débuta sur notre scène dans le rôle de *Ricco* de la pièce du même nom de Dumaniant. Ce fut ce même comédien qui ne put se produire à Bruxelles, au moment de la révolution brabançonne, à cause de ses opinions républicaines (3). Il donna onze représentations.

Cet artiste, dont le véritable nom était JEAN-FRANÇOIS DE BRÉMOND DE LA ROCHENARD, avait eu une carrière fort aventureuse. Né à Paris, le 5 janvier 1751, il fit ses débuts en province. Sa réputation date de l'ouverture du théâtre des Variétés-Amusantes du sieur Lécluse, en 1778. Au moment de la révolution, il embrassa avec ardeur les idées nouvelles. Il fut nommé lieutenant de la première compagnie du bataillon Saint-Honoré. On le signale comme l'un des assiégeants de la Bastille. Après un séjour de douze années, au théâtre de ses succès, Beaulieu alla donner des représentations en province. Ce fut alors qu'il se présenta à Bruxelles, et qu'il n'y put paraître pour les raisons que nous avons énumérées ailleurs (4). A son retour à Paris, il

---

(1) De Manne et Hillemacher. *Troupe de Voltaire*. Lyon, 1861. P. 162.
(2) Id. *Id.* Id. P. 160.
(3-4) Voir chapitre XII.

s'engagea dans la troupe de la Cité-Variétés. En 1795, il la quitta et vint se produire de nouveau en province. Il put alors débuter sur notre scène, où l'on n'avait plus les mêmes motifs pour lui faire mauvais accueil. Il se mit ensuite à la tête du théâtre de la Cité, qu'il rouvrit le 4 août 1805. Le succès n'ayant pas couronné ses efforts, Beaulieu se fit sauter la cervelle, le vendredi 26 septembre suivant (1).

Le 28 mars suivant, la direction du théâtre de la Monnaie passa en d'autres mains. Ce fut un sieur Galler aîné qui s'en empara. L'affiche portait, le jour de l'ouverture, la suscription suivante :

« *Sous la surveillance et la protection de la loi, les artistes dramatiques de l'entreprise* « *du citoyen Galler aîné.* »

Ce fut en cette année que se produisirent les premières tentatives du pouvoir pour l'établissement de ce que nous appelons aujourd'hui *le Droit des Pauvres.*

Le 11 nivôse an IV (1[er] janvier 1796), parut un arrêté du Directoire exécutif invitant les entrepreneurs de théâtres, à donner une représentation par mois au profit des indigens (2).

Ceci n'était qu'un ballon d'essai, une simple invitation, mais nous ne tarderons pas à voir la demande devenir un ordre.

Plus haut, nous avons constaté qu'on avait, dans un décret au peuple belge, enjoint de chanter des hymnes patriotiques pendant chaque spectacle. On généralisa le fait, et par décret en date du 27 nivôse an IV (17 janvier 1796), il fut ordonné *à tous les spectacles existant dans le territoire de la République*, de faire jouer et chanter les airs consacrés par le nouveau pouvoir, et qui avaient été rendus obligatoires pour les théâtres de Paris, le 18 nivôse précédent (3). Voici quelle était la teneur des principaux articles :

« Tous les directeurs, entrepreneurs et propriétaires des spectacles de Paris sont tenus, « sous leur responsabilité individuelle, de faire jouer, chaque jour, par leur orchestre, avant « le lever de la toile, les airs chéris des Républicains, tels que : *la Marseillaise, Ça ira,* « *Veillons au salut de l'empire* et *le Chant du départ.* Dans l'intervalle des deux pièces, on « chantera toujours l'hymne des Marseillais, ou quelque autre chanson patriotique.

« . . . .

» Il est expressément défendu de chanter, laisser ou faire chanter l'air homicide dit : *le* « *Réveil du peuple...* »

On ne se contenta pas de ces seules mesures. Non-seulement, on répandit dans les masses, par le théâtre, ce grand moyen de propagande, les idées républicaines, mais on voulut éloigner d'elles tout sentiment royaliste. On empêcha la représentation de toute pièce réactionnaire, et le Directoire

---

(1) De Manne et Hillemacher. *Troupe de Nicolet.* PP. 84-96.
(2) *Pasicrisie Belge.* — 1[re] série. — Tome VII. — *Annotations pour la Belgique.* — P. LVIII.
(3) Voir aux Documents.

rendit, à cet effet, le 25 pluviôse an IV (14 février 1796), un décret dans lequel il était dit à l'article 2.

« Conformément à l'article 2 de la loi du 2 août précité, le bureau central de police et les « administrations municipales feront fermer les théâtres sur lesquels seraient représentées « des pièces tendant à dépraver l'esprit public et réveiller la honteuse superstition de la « royauté, et ils feront arrêter et traduire devant les officiers de police judiciaire compétens « les directeurs des dits théâtres, pour être punis suivant la rigueur des lois (1). »

La troupe du citoyen Galler aîné était placée sous la régie d'Armand Verteuil. Elle se composait des artistes suivants :

Acteurs.

Messieurs :

DEMARTHE. — MERIEL. — VERTEUIL. - LINSEL. — PAVIER. — BUSSY. — FIEVEZ. — BRANCHU. — DORSAN. — ROUSSEAU. — MASILLY. — CELIER.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

OLIER. — DOURDÉ. — LINSEL — LAGARENNE. — DUQUERRIER. — GAUDIN. — GOOSSENS. — DUMONT. — RENAN. — ADELAÏDE.

Parmi ces acteurs, nous rencontrons LINSEL. Son nom était PIERRE-CLAUDE PEGUCHET. Il était né à Reims, le 19 juin 1775, et mourut à Laeken, près de Bruxelles, le 25 septembre 1826 (2). Il fut le chef d'une famille bien connue chez nous et dont nous aurons occasion de reparler plus loin. Son début, au théâtre de la Monnaie, se fit le 3 avril 1796, dans le rôle de *Crispin* de *la Mélomanie*, opéra de Champein.

Le 6 avril, sa femme, née MARIE-ÉLISABETH MOSSO (3), parut également pour la première fois dans *Lisette*, des *Folies amoureuses*, comédie de Regnard.

Plusieurs faits méritent d'être signalés pendant cette année. Le 1er avril, LARIVE, sociétaire de la Comédie-Française de Paris que nous avons vu précédemment dans la troupe de notre théâtre (4), joua le rôle de *Mahomet*, de la tragédie de Voltaire. Il eut beaucoup de succès et donna une série de treize représentations

Molé revint, le 6 juin suivant. Il se produisit dans *Alceste* du *Philinte de Molière*, comédie de Fabre d'Églantine. Il se rendit ensuite en Hollande. A son retour, il donna, du 19 au 21 septembre, trois représentations qui furent ses dernières en Belgique.

Madame CANDEILLE, actrice de la Comédie Française qui a joui d'une

---

(1) Publié en Belgique, par arrêté du Directoire exécutif du 7 pluviôse an V (26 janvier 1797). — Voir aux Documents.

(2) F. Delhasse. *L'Opéra à Bruxelles.*

(3) Id. *Id.*

(4) Voir chapitre IX.

certaine célébrité, joua, le 1er août, le rôle de *Catherine* de *la Belle Fermière*, comédie de sa composition. Elle donna six représentations et un concert. Sa carrière a été assez accidentée pour que nous lui sacrifions ici quelques lignes.

Amélie-Julie Candeille naquit à Paris, le 30 juillet 1767. Son père qui était musicien, la fit débuter à l'Opéra, le 27 décembre 1782. Elle n'y resta pas, et, trois ans après, le 19 septembre 1785, la Comédie Française l'accueillit. Elle ne réussit qu'à moitié; elle eut à lutter contre la jalousie de ses camarades, et bientôt dégoûtée, elle quitta Paris pour se rendre en Belgique et en Hollande. Le 18 brumaire an III (8 novembre 1794), elle avait épousé secrètement un officier de santé, nommé Louis-Nicolas Delaroche. Elle divorça le 13 décembre 1797. Pendant son séjour à Bruxelles, elle captiva un riche carrossier de cette ville, le sieur Jean Simons, avec lequel elle se maria le 11 février 1798. Au bout de quatre ans, les époux se séparèrent. Madame Simons-Candeille eut la générosité de faire, à son époux tombé dans la détresse, une pension qu'il conserva jusqu'à la fin de ses jours, survenue en avril 1821. Enfin, en 1822, elle convola en troisièmes noces, en prenant pour mari un peintre nommé Hilaire-Henri Périé de Sénovert. Elle mourut à Paris, le 3 février 1834, dans la maison de santé du docteur Marjolin, où elle avait été transportée, après la mort de son dernier mari, arrivée en 1833 (1).

Madame Candeille nous est donc intéressante à un double titre, autant par ses représentations chez nous que par son mariage avec un de nos compatriotes.

Elle revint à Bruxelles en compagnie du célèbre Garat. Tous deux donnèrent, le 14 novembre, un concert, qui eut beaucoup de succès.

Nous avons à signaler, pendant le cours de cette année, un opéra en un acte dont la musique avait été écrite par Jean-Englebert Pauwels, violoniste belge distingué : *la Maisonnette dans les bois*. On n'en donna qu'une seule représentation, le 3 août 1796. Nous reviendrons, plus loin, sur Pauwels.

Vers la fin de cette année, la mesure provisoire qui avait été prise le 1er janvier, concernant les représentations à donner au bénéfice des indigents, reçut une consécration officielle par la loi du 7 frimaire an V (27 novembre 1796). Elle établissait un droit uniforme au profit des pauvres, dans les termes suivants (2) :

« Art. 1er.

« Il sera perçu *un décime par franc* (deux sous par livre), en sus du prix de chaque » billet d'entrée, *pendant six mois*, dans tous les spectacles où se donnent des pièces de « théâtre, des bals, des feux d'artifice, des courses et exercices de chevaux pour lesquels les « spectateurs paient. La même perception aura lieu sur le prix des places louées pour un « temps déterminé. »

(1) De Manne et Hillemacher. *Troupe de Talma*, Lyon, 1866, pp. 67-74.
(2) Voir aux Documents.

Ce fut la loi fondamentale du *droit des pauvres*. Elle prélevait dix pour cent sur tous les spectacles publics, tel que cela existe encore aujourd'hui. A dater de ce moment, elle fut prorogée d'année en année, jusqu'au 9 décembre 1809, époque à laquelle parut celle qui établissait le droit à l'état permanent et définitif (1).

Ce sont là deux dates très-importantes pour l'histoire de notre théâtre, et qu'il faut noter tout particulièrement : celle de la première tentative d'établissement de ce droit, et celle de son installation complète.

Avant d'en finir avec l'année 1796, signalons encore les trois concerts donnés par le pianiste Mozin, le 20 juillet, le 17 et le 20 août. Disons, en passant, que cet instrument était encore à son enfance, à cette époque, et que la harpe régnait en maîtresse absolue. C'était donc alors une grande nouveauté et une attraction toute spéciale.

Le 30 janvier 1797, tumulte au théâtre. Le spectacle se composait de *Toberne, ou le Pêcheur suédois,* opéra-comique en deux actes de Bruni et du *Souper des Jacobins,* comédie en un acte d'Armand Charlemagne. La municipalité avait fait défendre cette dernière pièce, à laquelle on avait substitué : *Janot, ou les battus paient l'amende,* de Dorvigny. Ceci ne fut pas du goût du public, qui empêcha les acteurs de continuer et réclama, à grands cris, la pièce défendue. Le tapage allait grandissant et, depuis une demi-heure, ne cessait pas. Les acteurs ne savaient que faire, quand le général-commandant, de son autorité privée, ordonna à Verteuil, le régisseur, de donner le *Souper des Jacobins,* ce qui eut lieu aux acclamations du public.

Le lendemain, la municipalité fit fermer le théâtre. Il se rouvrit le surlendemain, 1er février. On annonçait : *Œdipe,* tragédie, et *Janot*. Encore cette fois, au moment où l'on allait commencer la dernière pièce, le public en masse demanda *le Souper des Jacobins,* qu'on dût représenter.

Enfin, l'autorité militaire craignant des troubles plus sérieux, ordonna qu'on jouât cette pièce les 3 et 4 février. Le spectacle de ces deux soirées était complété par *Tartufe* de Molière. Grâce à cette mesure, le calme se rétablit et, après la seconde représentation, *le Souper des Jacobins* passa aux oubliettes.

Ce fait est d'autant plus extraordinaire que, quelques jours auparavant, le 7 pluviôse an V (26 janvier 1797), un arrêté du Directoire exécutif avait été publié, en Belgique, rappelant le décret du 14-28 août 1793, qui enjoi-

---

(1) Voici exactement la date des décrets de prorogation : 2 floréal an V (21 avril 1797), pour six mois. — 8 thermidor an V (26 juillet 1797), pour un an. — 2 frimaire an VI (22 novembre 1797), idem. — 19 fructidor an VI (5 septembre 1798), idem. — 6e jour complémentaire an VII (22 septembre 1799), idem. — 7 fructidor an VIII (25 août 1800), idem. — 9 fructidor an IX (27 août 1801), idem. — 18 thermidor an X (6 août 1802), idem. — 10 thermidor an XI (29 juillet 1803), idem. — 30 thermidor an XII (18 août 1804), idem. — 8 fructidor an XIII (26 août 1805), idem. — 21 août 1806, idem. — Enfin, décret définitif du 9 décembre 1809, pour lequel voir aux Documents.

gnait aux conseils des communes, soit aux municipalités, « à faire représenter « les pièces les plus propres à former l'esprit public et à développer l'énergie « républicaine (1). »

L'année théâtrale nouvelle commença sous la même direction du citoyen Galler aîné. Voici les noms des artistes composant la troupe :

Acteurs.

Messieurs :

Macret. — Couture. — Martin. — Quinié. — Marido. — Dumoncy. — Manceau. — Deyris. — Duvar. — Rousseau. — Jelliote. — Bellecour. — Dacosta. — Durand.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Hypolite. — Decroix. — Clairmonde. — Destival. — Bruck. — Dumoncy. — Raymond. — Meriel. — Guerin. — Linsel. — Ferton. — Bellecour. — Chaudrine.

Madame Decroix qui, en cette année, fit, pour la première fois, partie de la troupe du théâtre de Bruxelles, était citée pour l'une des plus belles femmes de l'époque. Elle était née à Lille, le 15 août 1769. Cette artiste débuta, chez nous, le 25 avril 1797, dans le rôle de *la Fée Aline* de *la Belle Arsène* de Monsigny. Elle est morte à Laeken, il y a une trentaine d'années.

Le 15 mai, la célèbre chanteuse Dugazon, de l'Opéra-Italien de Paris, vint donner une représentation du *Tableau parlant*.

Mais le fait capital de l'année fut la présence de Talma à Bruxelles, où il venait pour la première fois. Il était accompagné de toute une troupe avec laquelle il parcourait la province. Parmi ces artistes, se trouvaient Vanhove, Joanny et Mademoiselle Vanhove, devenue plus tard sa femme. Talma donna sa première représentation le 30 août. Il parut dans le rôle de *Farhan* d'*Abufar*, tragédie de Ducis ; Mademoiselle Vanhove y jouait celui de *Zulema*.

Les comédiens-associés partirent ensuite pour la Hollande. A leur retour, ils donnèrent encore plusieurs représentations, à dater du 26 janvier 1798. Talma interpréta *Philoctète* et le rôle de *Duclos* de *l'Intrigue épistolaire*, comédie de Fabre d'Eglantine.

Nous sommes donc parfaitement fixés sur la date de la première apparition du grand tragédien, en Belgique. Le fait est indéniable et précis, grâce aux documents que nous avons entre les mains (2).

Il y eut également quelques représentations données par Madame Renaud-d'Avrigny, première chanteuse du Théâtre-Italien de Paris. Elle se produisit, pour la première fois, le 7 mars 1798, dans *La Fausse Magie*, opéra de

(1) Voir aux Documents.
(2) Manuscrit qui nous a été communiqué par M. Delhasse.

Grétry, rôle de *Lucette*, et dans celui de *Célimène* de *l'Amant statue*, opéra de Dalayrac.

Malgré la présence de tant de grands artistes et l'affluence qu'elle devait attirer au théâtre, la direction ne fit pas de bonnes affaires. Un fait va nous le prouver. Le 26 mars 1798, on devait donner *le Consentement forcé*, comédie de Guyot de Merville, et *le Directeur dans l'embarras*, opéra de Cimarosa. Au moment de commencer l'opéra, dont le titre était bien en situation, les musiciens n'étant pas payés refusèrent leur concours. Mais le sieur Galler aîné, n'avait pas d'argent et l'opéra ne fut pas joué.

Enfin, l'année théâtrale se termina tant bien que mal le 5 avril suivant. On rouvrit le 19 du même mois, sous la même direction. Le spectacle se composait, ce jour-là, de *l'Amant bourru*, comédie de Monvel, pour les débuts de Massin.

Du 20 au 23 avril, des représentations de danseurs de corde!!! Ce genre de spectacle devait être bien en vogue puisque, sous chaque direction, on en régalait le public.

Le 28 avril 1789, Perceval parut, pour la première fois, sur notre scène qu'il ne devait plus quitter avant nombre d'années.

Vellut, dit Perceval, naquit à Amiens, le 8 mai 1769. Naturalisé belge en 1831, il mourut à Bruxelles, le 3 août 1832. Il joua, pour son début, le rôle de *Thomas*, d'*Alexis et Justine*, opéra de Dezède. Son emploi était les Laruette et les baillis dans l'opéra, et les seconds comiques dans la comédie. Il séjourna chez nous pendant près de trente-quatre ans !

Le 30 du même mois, Bourgeois, chanteur du Grand-Opéra de Paris, parut dans *Polynice* d'*Œdipe à Colonne*, opéra de Sacchini, et dans le rôle bien différent de *Pierrot* du *Tableau parlant*, de Grétry.

Enfin, le 11 juillet, Sogère, de Paris, joua *Figaro* du *Barbier de Séville*, de Beaumarchais, et *Sganarelle* du *Médecin malgré lui*, de Molière.

On croirait, d'après cela, que la direction dût faire de bonnes affaires. Il n'en fut rien. Le citoyen Galler aîné, à bout de ressources, dut abandonner la partie, le 19 juillet. Les artistes réunis en société continuèrent jusqu'au 30 août suivant. On voit que la faillite était de tradition au théâtre de la Monnaie.

Pendant cette courte association, nous devons enregistrer une représentation de Baptiste, de Paris (le 5 août), dans les rôles de *Dasnière* du *Sourd*, comédie de Desforges, et du *Fou* dans *l'Anglais, ou le fou raisonnable*, de Patrat.

Les sieurs Marc d'Oberny et Cussy de Champmeslé qui avaient repris les rênes de la direction « sous la surveillance et la protection de la loi » ouvrirent le 2 juillet 1798. Leur troupe était composée de :

Acteurs.

Messieurs :

MASSIN. — BLONVAL. — DURAND. — PERCEVAL. — VALPOLE. — VOIZEL. — CAMPENHOUT. — DELIS. — CHAMPMESLÉ. — DUPERCHE. — JULESKY. — LEBRUN. — GAUX.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

LANOUE — ATHALIE. — CHEVALIER. — BERVILLE. — SOLIÉ. — DUJARDIN.

Nous rencontrons, parmi ces comédiens, *François Van Campenhout*, qui fut un brillant chanteur et que la révolution belge de 1830 hissa sur le pavois. Nous nous réservons d'en parler longuement au moment où nous aborderons ce sujet si intéressant pour notre pays. Il aborda la scène, pour la première fois, le 24 septembre 1798, par le rôle d'*Alvar* d'*Azémia ou les Sauvages*, opéra de Dalayrac.

Juillet, de l'Opéra-Comique de Paris, créateur du genre qui porte son nom, donna, le 11 septembre, une représentation dans laquelle il joua *Germond* de *l'Amour filial, ou la jambe de bois*, opéra de Gaveaux, et *Grégoire* des *Visitandines*, de Devienne.

Les théâtres de Paris nous envoyaient, tour à tour, d'autres de leurs artistes. Après ceux que nous avons successivent cités, nous voyons paraître Madame Schruers, de l'Opéra-Italien. Elle se montra le 2 octobre dans *Euphrosine*, de Méhul, et *Marianne*, de Dalayrac.

Le 16 du même mois, un certain Raguet, habitant de Bruxelles, s'essaya dans le rôle de *Gros-René* du *Dépit amoureux*, de Molière.

A la représentation du 4 novembre, après l'opéra d'*Azémia*, un commissaire vint lire l'arrêté du général Collard, qui déclarait en état de siége les départements de la Dyle, des Deux-Nèthes et de Jemmapes (Bruxelles, Anvers et Mons), et qui ordonnait qu'à dater du 5, tous les habitants devaient être munis de lumière, après l'heure de la retraite.

Louis-Sébastien Lebrun, que nous voyons figurer dans la troupe, ne réussit pas sur notre scène. Il ne jouissait, au reste, que d'une médiocre réputation au Théâtre-Feydeau de Paris. Son opéra : *le Rossignol*, bien oublié aujourd'hui, lui donna plus tard un certain relief.

Le théâtre ferma pour réparations à la salle, du 5 au 26 avril. Les artistes qui finirent l'année, sont les suivants :

Acteurs.

Messieurs :

JOANNI. — COURTOIS. — LANAU. — LEBORNE. — DALAINVAL. — QUINCI. — ANSOULT. — DEYRIS. — MARIDO. — DACOSTA. — PERCEVAL. — BORREMANS.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

DESTIVAL. — RENAN. — CLAIRMONDE. — GUERIN. — OLIER. — DUMONT. — DECROIX. — LANOUE.

Aimé-Ambroise-Simon Leborne (né à Bruxelles, le 29 décembre 1797, mort à Paris, le 1er avril 1866), qui fut professeur de composition au Conservatoire de musique de cette dernière ville, et bibliothécaire du Grand-Opéra était le fils du *Leborne* cité plus haut (1).

L'ouverture de l'année théâtrale se fit le 27 avril 1799, d'une manière assez brillante. Elle fut marquée par les débuts de Lagarenne et d'Eugène aîné, deux artistes qui achevèrent leur carrière artistique en Belgique. Le premier parut dans le rôle de *Van Glève* de *l'Habitant de la Guadeloupe*, drame de Mercier; et le second dans celui de *Sylvain*, opéra de Grétry.

Antoine Chamorin dit Lagarenne, naquit à Herbisse-sous-Villiers, département de l'Aube, en 1770, et mourut à Bruxelles, le 10 octobre 1808. Cet artiste était l'activité personnifiée. Il jouait la comédie et l'opéra, et, dans la même soirée, on le vit fréquemment dans les deux genres. Son emploi était celui des premiers rôles dans la comédie, et des hautes-contres dans l'opéra. On l'avait surnommé l'*infatigable* (2).

Le second de ces artistes était un homme remarquable. Sa vocation l'attirait vers le théâtre et, malgré la haute instruction qu'il avait reçue, elle fut tellement irrésistible qu'il y céda. Claude-Antoine-Eugène Ordinaire, dit Eugène aîné, naquit à Besançon, le 12 janvier 1764. D'abord avocat, ensuite militaire, il devint secrétaire, puis aide-de-camp du général Narbonne-Lara, le dernier ministre de la guerre de Louis XVI. Pendant les terribles massacres de septembre 1792, il était emprisonné à l'Abbaye. Il n'échappa que par miracle. Réfugié à Hambourg, il s'engagea dans la troupe dramatique émigrée de Bruxelles. A dater de là, il ne quitta plus la carrière de comédien. Il jouait de même l'opéra, la comédie et la tragédie. On raconte que, la veille de ses débuts, il fit acquitter un réfractaire traduit devant une commission militaire. Ce fut la dernière fois qu'il endossa la robe d'avocat. Il mourut à Molenbeek-Saint-Jean, près de Bruxelles, le 19 décembre 1842 (3).

Le 1er germinal an VII (21 mars 1799), le Directoire rendit un décret qui prescrivait certaines mesures pour prévenir les incendies dans les salles de spectacle (4). Aux termes de ce décret, le premier de ce genre qui ait paru, il était ordonné d'avoir un magasin de décors indépendant du théâtre; qu'en outre, on devait tenir constamment dans la salle un réservoir plein d'eau, et, de plus, que les directeurs devaient solder, en tout temps, des pompiers en nombre suffisant pour le service d'incendie en cas de nécessité. Cette excellente mesure, qui prévenait en outre plusieurs cas accessoires, aurait dû être prise beaucoup plus tôt, mais l'état de désordre dans lequel on s'était trouvé, pendant plusieurs années, avait empêché d'y songer.

(1-2) F. Delhasse. — *L'Opéra à Bruxelles.*
(3) Id. *Annuaire dramatique de la Belgique pour* 1841.
(4) Voir aux Documents.

Les autres artistes qui débutèrent sur notre scène jusqu'à la fin de cette direction, survenue le 26 mai 1799, furent *Linsel, Rousseau, Marci,* et Mesdames *Belval, Julien mère, Julien fille* et *Malherbe.* Le théâtre resta ensuite fermé pendant près de cinq mois. Il ne s'ouvrit qu'une fois, le 8 août, pour un concert donné au bénéfice de Kreutzer, et dans lequel on représenta son opéra de *Lodoïska.*

Nous voyons ensuite apparaitre à la tête du théâtre de la Monnaie, un personnage qui a joué un certain rôle dans l'histoire du boulevard du Temple, à Paris. C'est Ribie, le directeur-auteur-acteur, qui dirigea le théâtre de la Gaîté de cette dernière ville, et qui composa, en collaboration avec Martainville, le célèbre *Pied de Mouton,* dont le succès est légendaire. Cet homme entreprenant était alors au début de sa carrière ; il ne possédait pas encore la réputation qu'il s'est acquise depuis ; tout en n'étant pas un inconnu, ce n'était pas encore un nom familier à tout le monde.

Ribié fit l'ouverture du théâtre le 2 octobre 1799. Il ne réussit pas dans son entreprise. Cette première année d'exploitation lui fut défavorable, malgré les soins qu'il apporta à satisfaire le public. Il dut quitter la direction le 20 août suivant. Ce jour-là, on devait représenter *les Pêcheurs,* opéra de Gossec ; les musiciens, faute de paiement, empêchèrent le spectacle et le théâtre dut fermer. Les artistes se mirent alors en société et continuèrent, tant bien que mal, les représentations pendant un mois. Ils donnèrent asile à tout ce qui se présentait ; c'est ainsi que des danseurs de corde purent se produire pendant huit soirées, sur notre première scène !

Pendant que Ribié occupait le théâtre, il se produisit plusieurs faits importants qu'il est nécessaire de citer.

Mademoiselle Simon, de la Comédie Française de Paris, y parut le 22 mars 1800, dans le rôle d'*Eulalie* du *Misanthrope* de Molière. Notons, en passant, que Madame Chéry (ci-devant Bursay) revint se produire de nouveau à Bruxelles, dans le même rôle, le 12 août suivant.

Un certain Roselly, se disant amateur, joua, le 11 juillet, le rôle de *Belfort* dans *les Visitandines.*

Signalons encore un concert donné le 18 mars, par Maisonville, violoniste, aveugle de naissance. Puis un autre concert, intitulé « historique et harmonique », par Manfredi, le 21 avril suivant.

L'insuccès qui avait accompagné ses premiers efforts ne découragea pas Ribié. Il reprit de nouveau les rênes de la direction. Voici en quels termes il annonça le début de sa nouvelle entreprise (1) :

« L'administration du théâtre de la Monnoie a l'honneur de prévenir le public, qu'elle « fera irrévocablement l'ouverture du spectacle le 10 vendémiaire prochain, et que jalouse de « mériter la bienveillance des amateurs, elle a fait l'acquisition de plusieurs artistes en

(1) L'*Oracle,* n° 265, 5e jour complémentaire de l'an VIII (22 septembre 1800).

« possession de plaire. Que mademoiselle *Rousselois*, artiste au premier emploi au grand « Opéra de Paris, est engagée au grand théâtre de Bruxelles, jusqu'au mois de floréal pro- « chain ; que cette célèbre cantatrice est arrivée dans cette commune depuis deux jours et « qu'elle débutera le 10 vendémiaire, jour de l'ouverture. — NOTA : A commencer de « demain, 1er vendémiaire jusqu'au 9 inclusivement, le théâtre restera fermé pour y faire les « réparations utiles et agréables au public. »

Comme ce début marque une phase importante dans l'histoire de notre théâtre, on ne trouvera pas mauvais que nous entrions dans quelques détails à cet égard, et que nous rapportions surtout les impressions du moment. Cette actrice, que nous retrouverons plus tard, étant une des figures les plus sympathiques que nous ayions eues sur notre scène, mérite que nous lui accordions une assez large place.

Voici d'abord comment fut annoncée l'ouverture du théâtre et de la seconde année de la direction Ribié (1) :

« Aujourd'hui, 10 vendémiaire an 9, pour l'ouverture, *Didon, reine de Carthage*, grand « opéra en trois actes, du célèbre Piccini, orné de tout son spectacle, dans lequel *Made-* « *moiselle Rousselois*, première artiste du grand opéra de Paris, débutera par le rôle de « *Didon ;* précédé de la première représentation de l'*Embarras du début*, prologue analogue « à l'ouverture. Entre les deux pièces, le citoyen *Pascal Carillès*, professeur de violon, « espagnol de nation, avantageusement connu par ses débuts au grand opéra, exécutera sur « le théâtre plusieurs airs variés. »

Ce spectacle d'ouverture fut très-brillant et faisait bien augurer de l'avenir. L'extrait suivant nous donne des renseignements à ce sujet, et entre dans certains détails qui ne sont pas dénués d'intérêt (2) :

« Depuis près de cinq mois, le public étoit impatient de voir la troupe d'artistes drama- « tiques de cette ville, remontée sur un bon pied ; le spectacle désert pendant cet espace de « tems, attestoit le besoin d'un directeur intelligent qui variât les plaisirs des amateurs du « théâtre ; enfin, c'est avant-hier 10, que l'ouverture de la salle de *la Monnoye* a eu lieu à la « satisfaction générale. Le citoyen *Ribié,* dont le zèle et les talens sont avantageusement « connus ici, se propose, par ses efforts, par le choix de bons artistes dans tous les genres, « d'enrichir notre scène des chefs-d'œuvres des grands maîtres, ainsi que des nouveautés les « plus piquantes et les plus courues dans la capitale. Déjà l'acquisition de mademoiselle « *Rousselois*, qui a beaucoup du genre de la célèbre madame *Saint-Huberti,* est une preuve « du désir de la direction actuelle de s'attirer les suffrages des habitans de *Bruxelles*, qui, « accoutumés depuis long-tems à jouir d'un excellent spectacle, ont quelque droit de paroître « difficiles sur le choix des acteurs et sur celui des pièces.

« *L'Embarras du début*, prologue donné à l'ouverture du théâtre, de la composition du « citoyen *Ribié*, et analogue à la circonstance, a été très-applaudi, et plusieurs couplets « pleins de sel et d'esprit ont été redemandés. L'on a surtout saisi l'allusion de l'épouse du « directeur qui annonça le désir de ne consulter que le goût du public et de varier ses « plaisirs ; elle a invité surtout les hommes-de-lettres à concourir par leurs talens, au but « de cette entreprise ; cet appel aux arts ne peut qu'avoir un bon effet dans une ville comme « Bruxelles, où les hommes à talens, où les littérateurs sont très-communs. »

---

(1) L'*Oracle*, n° 275, 10 vendémiaire an IX (2 octobre 1800).
(2) *Id.* n° 277, 12 vendémiaire an IX (4 octobre 1800).

Dans les bibliographies spéciales, il n'a jamais été question de cette production de Ribié. Donc, encore un document nouveau à joindre à ceux que l'on connaissait déjà, quoique ce prologue n'ait pas été imprimé.

Maintenant donnons également les quelques lignes qui parurent le lendemain du début de mademoiselle Rousselois (1) :

« Mademoiselle *Rousselois*, artiste du grand Opéra de Paris, a débuté hier, par le rôle de « *Didon* avec le plus grand succès. Cette actrice joint à une voix étendue et mélodieuse, de « très-beaux mouvemens ; le public lui a rendu la justice qu'elle méritoit, en la couvrant de « nombreux applaudissemens. »

Ce peu de mots en dit plus long que les plus grands discours sur le talent de cette excellente chanteuse. Nous aurons, plus tard, l'occasion de reparler d'elle. Qu'il nous suffise maintenant d'avoir établi la date de son premier début à Bruxelles. Elle ne séjourna pas longtemps parmi nous. Après une couple de représentations de *Didon*, elle joua le rôle de *la Comtesse*, dans *Euphrosine, ou le Tyran corrigé*, opéra de Méhul, le 17 brumaire an IX (8 novembre 1800), puis elle nous quitta et partit pour Marseille.

Dans cette dernière pièce, avait débuté *Francville*, basse-taille, qui était de passage à Bruxelles.

Voici les artistes qui parurent sur notre scène, pendant les deux années de la direction Ribié. Nous les donnons ici, car nous allons avoir affaire à des acteurs d'une espèce toute différente :

Acteurs.

Messieurs :

Emanuel. — Deassy. — Jusky. — Mariage. — Borremans. — Huet. — Margery. — Granval. — Floribel. — Genty. — Ribié. — Delisse. — Linsel. — Champmeslé. — Francville. — Derville. — Patrat. — Langlade. — Roland. — Gamot.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Emilie Lequien. — Renau. — Genty. — Rousselois. — Dubreuil. — Lacroix. — Boquet. — Chéry (*Mme Bursay*).

La troupe fut donc assez nombreuse et nous y rencontrons même des artistes d'un certain talent. Il est extraordinaire qu'avec de telles ressources, on ait dû recourir aux spectacles du genre de ceux dont nous allons parler.

A dater du 23 vendémiaire an IX (15 octobre 1800), Franconi vint donner une série de représentations équestres. Outre les écuyers qu'il amenait à sa suite, une partie du personnel du théâtre prêta son concours à ces exercices, ainsi que cela résulte de l'extrait ci-dessous (2) :

---

(1) L'*Oracle*, n° 276, 11 vendémiaire an IX (3 octobre 1800).
(2) Id. n° 288, 23 vendémiaire an IX (15 octobre 1800).

« Aujourd'hui, 23 (vendémiaire an IX), par abonnement généralement suspendu, la « 1re représentation de *la Fille hussard, ou le Sergent suédois*, grande pantomime en « 3 actes, qui a eu 376 représentations de suite à Paris... Cette pantomime sera exécutée « par la troupe du citoyen *Francony*.

« Artistes : les citoyens *Francony* aîné et cadet, *Bassin*, *Fortuné*, *Léri*, *Eglé*, *Pepin*, « *Nasc*, *Grandval*, *Margery*, *Larivière*, *Borremans* cadet, *Bourgeois*, *Timmermans*, « *Proft*, *Mailly*; mesdemoiselles *Lequien* aînée et cadette, mesdames *Latour*, *Kerck*- « *hoven, etc., etc...* »

Ces écuyers parurent même dans l'opéra de Grétry, *la Caravane du Caire*, où, disait-on, « la troupe de Franconi fera de grandes évolutions. »

Cette représentation, qui avait eu lieu le 9 brumaire (31 octobre), était annoncée comme la dernière. Mais le succès avait été tel que le public réclama une prolongation. Voici même une lettre assez curieuse qui fut adressée, à ce sujet, à un journal du temps (1) :

« Aux rédacteurs de l'Oracle.

« Comme vous faites profession, citoyens, d'être amis des arts et de les encourager dans « votre intéressant journal, nous vous invitons à annoncer au public, que, hier, aux exer- « cices d'équitation du citoyen *Franconi*, et de sa troupe, plusieurs billets ont été jetés « dans le manége, afin de demander à cet artiste qu'il donne encore aux habitans de « Bruxelles quelques-unes des représentations qui continuent à attirer la foule; le citoyen « *Franconi* s'est rendu aux vœux des amateurs ; en conséquence, il se dispose à donner avec « ses enfans et ses élèves, des exercices qui surpasseront encore les autres, s'il se peut. « Parmi les billets jetés hier soir dans le manége, se trouve l'acrostiche suivant :

« F ormer des animaux à des tours de souplesse;
« R endre, en sa pantomime, un âne intéressant;
« A ux signes, à la voix, le rendre obéissant,
« N 'est-ce pas être unique, en génie, en adresse?
« C e superbe écuyer, monté sur ses chevaux,
« O ffre avec ses enfans, les plus charmans tableaux;
« N ul ne sait, mieux que lui, surmonter les obstacles;
« I l fait dire, en sortant, qu'on a vu des miracles.

« Nous vous invitons, citoyens rédacteurs, au nom de tous les amateurs, d'insérer cette « lettre en entier.

« (*Suit un grand nombre de signatures*). »

Il est inutile d'ajouter que Franconi se rendit à d'aussi belles raisons. Non-seulement il donna encore une représentation *à la demande générale*, mais il y en eut une ensuite, *pour la dernière*, et enfin *une dernière irrévocablement*. Ce procédé est fort connu de nos jours et l'on en a même abusé. Franconi partit pour Anvers, le 26 brumaire, après sa représentation de clôture.

Quelques jours après, le 3 frimaire an IX (23 novembre 1800), on annonça,

(1) *L'Oracle*, n° 307, 12 brumaire an IX (3 novembre 1800).

dans les termes suivants, un spectacle nouveau au théâtre de la Monnaie (1) :

« Aujourd'hui 3, par abonnement courant, spectacle extraordinaire (!). Le citoyen *France* « *Blondin*, natif de Bruxelles, arrivant de Londres, et ses associés, donneront en passant « dans cette ville, une représentation de leurs exercices qui n'ont jamais paru en France, le « citoyen *France Blondin*, étant le premier sauteur de l'Europe. »

Voilà donc le théâtre le plus important du pays livré aux acrobates, aux écuyers du cirque, aux jongleurs, etc., c'est-à-dire une décadence complète. Quand on songe que ceci se passait un mois après le début de mademoiselle Rousselois et l'apparition d'autres artistes distingués, on a une triste idée du public d'alors. Au reste, ce n'est pas tout, nous avons malheureusement d'autres faits de la même espèce à enregistrer.

Le 21 frimaire suivant (11 décembre 1800), « le citoyen *Bienvenu*, professeur et démonstrateur de physique expérimentale », a donné la première représentation de ses expériences. Il est à supposer que son nom était prédestiné et qu'il fut *bien venu* du public, car, le 24 frimaire, il donna une seconde séance (2).

Le comédien *Volange*, le même qui fit courir tout Paris aux représentations de *Janot*, pièce de Dorvigny, vint se produire sur notre scène. Sa présence seule n'eut rien été, au contraire, mais il était accompagné d'un grimacier nommé *Thiemet*, une sorte de saltimbanque tel que nous en voyons journellement dans les foires. Leur spectacle d'ouverture était annoncé en ces termes (3) :

« Aujourd'hui 25 (frimaire an IX), pour les débuts des citoyens *Volange* et *Thiemet*, *le* « *Sculpteur, ou la Femme comme il y en a peu*, comédie en 2 actes ; *les Derviches, ou les* « *Moines gourmands*, scène du citoyen Thiemet qu'il jouera seul, dans laquelle il changera « de figure et de voix 8 fois, et imitera celle d'un moine pleurant d'un côté du visage et riant « de l'autre en même tems ; le spectacle sera terminé par *l'Intendant comédien malgré lui*, « comédie épisodique ; on commencera par *le Divorce*, comédie en 2 actes. »

C'était, on le voit, entièrement une représentation foraine, indigne, en tous points, du théâtre de la Monnaie. Le public devait être bien indulgent alors, car ce farceur se produisit encore le 27 et le 28 frimaire suivants. Enfin, le 30, Volange joua *Janot*, son succès plusieurs fois centenaire, et son compagnon représenta une scène de sa composition, qu'on annonçait de la manière suivante (4) :

« ... La 1re représentation de *l'Assemblée départementale*; scène du citoyen Thiemet, dans « laquelle il contrefera, lui seul, l'assemblée entière ; précédée de la première représenta- « tion de *l'Embarras comique*, proverbe du citoyen Thiemet, dans lequel il jouera 4 rôles,

---

(1) *L'Oracle*, n° 328, 3 frimaire an IX (23 novembre 1800).
(2) Id. n° 346. 21 frimaire an IX (11 décembre 1800).
(3) Id. n° 350, 25 frimaire an IX (15 décembre 1800).
(4) Id. n° 355, 30 frimaire an IX (20 décembre 1800).

« imitera différens instrumens de musique, plusieurs acteurs célèbres de Paris, exécutera « une scène de Ventriloque, dans laquelle il jettera sa voix de manière qu'elle sera entendue « de 4 endroits à la fois... »

Ne croirait-on pas entendre le boniment d'un banquiste quelconque. Il fallait que l'administration du théâtre fut bien aux abois pour être obligée d'user de tels expédients pour attirer le public.

L'acteur VOLANGE avait pour nom véritable MAURICE-FRANÇOIS ROCHET. Il naquit à Nantes, le 25 mars 1756. Le début de sa carrière se fit au Cap, pour lequel il s'était enrôlé dans une troupe de comédiens; ce fut alors qu'il prit le pseudonyme de *Volange*. Revenu à Paris, il s'engagea au *Théâtre des Variétés-Amusantes*, fondé par le sieur Lécluse, à la foire Saint-Laurent. Son succès dans *Janot, ou les battus paient l'amende*, lui donna une certaine popularité, à cette époque (1779). Il vécut sur cette réputation, et alla jouer, en province, le rôle qui la lui avait value. C'est ainsi que nous le trouvons à Bruxelles, avec son compagnon Thiemet. On ne connait pas exactement la date de son décès qui, selon toute probabilité, fut antérieur à 1811 (1).

En dernier lieu, pour clore cette liste déjà trop longue de spectacles indignes de notre première scène, nous signalerons, au 1er février 1801, une représentation de danseurs de cordes, sous la direction d'un certain Dupuis.

Nous avons trouvé dans un document assez curieux (2), une appréciation complète de la direction de Ribié. Il nous apprend que ce personnage occupa, en premier lieu, le théâtre du Parc, et qu'il y réussit si bien qu'il résolut de s'installer plus grandement à celui de la Monnaie. Ce texte est assez intéressant pour que nous le donnions ici en entier :

« **Direction Ribié.**

« La dernière de ces directions étoit régie et administrée par l'entrepreneur Ribié, ancien « acteur du Boulevard de Paris; ex-directeur des petits théâtres d'Amiens et Rouen et de « ceux de Nicolet, boulevard du Temple, et de la rue de Louvois, à Paris; il arriva à « Bruxelles en l'an VII avec une troupe de Variétés et il s'établit au petit Théâtre du Parc « où il fit beaucoup d'argent en jouant des Variétés, des Vaudevilles et des Pantomimes Il « s'arrangea avec les Directeurs du Théâtre de la Monnoye et il en prit la direction au com- « mencement de l'an VIII. Il attira toute la ville de Bruxelles et les environs avec la Panto- « mime de *Geneviève de Brabant*. La ville de Louvain envoyoit fréquemment retenir 7 à « 8 loges lorsqu'on donnoit cette pièce un Dimanche (la ville de Louvain se glorifie d'avoir les « cendres de Geneviève de Brabant dans un magnifique tombeau place dans l'Insigne Eglise « ci-devant Collegiale de St-Pierre). Les auberges etoient remplies d'habitans des environs « qui venoient à Bruxelles pour voir cette pièce qu'ils regardoient comme nationale.

(1) De Manne et Hillemacher. *Troupe de Nicolet*, pp. 127-136.

(2) *Rapport sur la composition des artistes comédiens, et des représentations théâtrales qui ont eu lieu sur le Théâtre de la Monnoye à Bruxelles depuis le 1er floréal an IX jusqu'au 5e jour complémentaire suivant.* (Archives générales du royaume. — *Archives de la préfecture du département de la Dyle.* — Carton n° 828, intitulé : *Spectacles*).

« Madame Ribié, grande et belle femme, y remplissoit avec beaucoup d'intérêt le rôle de
« *Geneviève*, et son mari jouoit avec une vérité effrayante l'attroce personnage du traitre
« *Golo*.

« Si Ribié eut voulu s'entretenir à jouer des Pantomimes et des Variétés, où il est aussi
« très applaudi dans les rôles de savetiers, il auroit gagné un argent immense, mais la pros-
« périté lui tourna la tête, il voulut, comme il avoit fait au Boulevard de Paris, jouer les
« rôles de *Bayard*, de *Fénélon*, de *Clarendon*, de *Dorante*, de *Beverley*, *etc.*, *etc.*, dans les
« pièces du *Chevalier sans peur et sans reproche*, des *Religieuses de Cambray*, d'*Eugénie*,
« de *la Coquette corrigée*, de *Béverley*, *etc.*, *etc* , et il se perdit; le public qui l'avoit applaudi
« dans un genre le hua, le conspua dans l'autre et abandonna son spectacle. »

Il est étonnant que Monsieur De Manne, dans la biographie qu'il nous en a donné (2), n'ait pas parlé du séjour de Ribié en Belgique. Comme les renseignements que nous avons rencontrés à cet égard sont en partie manuscrits, il est probable qu'il n'en a pas eu connaissance. Toujours est-il que le journal *l'Oracle* en a fait souvent mention.

Quoi qu'il en soit, nous sommes entièrement fixés aujourd'hui sur les causes de la déconfiture de Ribié, au grand théâtre de Bruxelles. C'était un fait complétement ignoré et que nous sommes heureux d'avoir pu établir.

Nous sommes arrivés maintenant à une époque où le théâtre de la Monnaie va entrer dans une phase nouvelle. Avant d'aller plus loin, jetons un regard en arrière et voyons ce qu'il fut pendant ces dernières années.

En 1794, nous sommes en pleine révolution ; le théâtre s'en ressent d'autant plus que la présence des armées républicaines et de leurs chefs, obligea les directeurs à épurer le répertoire au goût du moment. L'incorporation de la Belgique et sa transformation en départements, l'assimila entièrement aux idées nouvelles et elle en subit le joug par la publication, chez elle, des lois nées du nouvel état de choses.

Qu'en advint-il tout d'abord? C'est que Bruxelles, de capitale qu'elle était, passa au rang de chef-lieu de département. L'importance matérielle et intellectuelle de la ville diminua considérablement; nous venons d'en voir une preuve convaincante dans les détails qui précèdent.

Ce que nous venons de dire est tellement vrai que, pendant cette période de six années, il n'y eut pour ainsi dire aucune œuvre dramatique indigène qui se produisit.

Qu'avons-nous à citer? L'opéra de Pauwels : *la Maisonnette dans les bois*, qui n'eut qu'une seule représentation et qui resta inédit. Un prologue de Ribié : *l'Embarras du début*, pièce de circonstance qui, également, ne fut pas imprimée. C'est tout!...

Nous ne croyons pas que le vaudeville du sieur Desgrieux, se disant ex-lieutenant de sapeurs : *la Créance gasconne, ou le Marchand de vin*, vit le feu de la rampe, quoique son auteur l'ait fait imprimer en l'an VIII.

---

(1) De Manne et Hillemacher. *Troupe de Nicolet*, pp. 127-136.

Pendant la période précédente, qui fut cependant plus tourmentée que celle-ci, nous avons eu quelques auteurs qui s'efforcèrent de sortir des sentiers battus. Il n'en fut plus de même au début de la domination française ; la décadence était complète et il était plus que temps qu'on prit des mesures sérieuses pour en arriver à une situation meilleure.

Dans une ville comme Bruxelles, où la population avait toujours été habituée à une Cour luxueuse, on devait produire autre chose que des saltimbanques ou des banquistes.

On comprit la chose et nous allons voir, dans les développements qui vont suivre, que des efforts furent tentés pour donner à notre théâtre un rang plus distingué que celui auquel il était descendu dans ces dernières années.

Nous allons reprendre notre narration, avec d'autant plus de plaisir qu'elle nous donnera l'occasion de parler de faits qui nous seront beaucoup plus agréables à citer, puisqu'ils seront tout en l'honneur du goût de notre public et des personnes qui se sont attachées à relever notre théâtre. En outre, ils sont assez peu connus pour que nous ayions l'espoir d'intéresser nos lecteurs, ne fut-ce que par l'attrait de la nouveauté.

Pendant que le théâtre de la Monnaie subissait ainsi des alternatives de réussite et d'insuccès, celui du Parc était fréquemment occupé par des sociétés d'amateurs. Ces comédiens en herbe n'observaient pas, parait-il, les règlements de police qui ordonnaient de fermer les théâtres à neuf heures du soir. Ils donnaient des représentations interminables, qui tenaient le public jusque bien avant dans la nuit. Le maire de Bruxelles, par une ordonnance du 15 nivôse an IX, rétablit les choses sur l'ancien pied (1).

Nous n'avons fait mention de ceci que pour constater que le petit local du Waux-Hall ne possédait plus d'exploitation permanente, et qu'il était, pour ainsi dire, à la disposition de tous ceux qui voulaient s'en servir.

Comme on vient de le voir, le théâtre de Bruxelles, vers la fin de l'année 1800 et au commencement de 1801, fut à peu près abandonné à des sauteurs, des physiciens et des danseurs de corde. On s'émut de cette situation et bientôt des membres de la noblesse et de la bourgeoisie trouvèrent une solution pour arriver à redonner à la scène de la Monnaie son ancienne splendeur.

Vingt-cinq d'entre eux s'associèrent et, par une convention sous seing-privé, ils s'engagèrent chacun, à verser une somme de mille livres tournois, comme fonds de l'entreprise. Le sieur *J. Dubus* fut nommé régisseur et fondé de pouvoirs ; *Laute* fut commissaire et sous-régisseur et *J. Debonne*, caissier et receveur (2).

---

(1) Archives générales du royaume. — *Archives de la préfecture du département de la Dyle.* — Carton n° 828, intitulé : *Spectacles.* — Voir aux Documents.

(2) Brochure intitulée : *Théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, sous la régie du citoyen J. Dubus.*

Il est de toute justice de donner ici les noms des vingt-cinq personnes qui s'étaient ainsi mises à la tête de notre première scène. Les voici, mais nous ferons remarquer, qu'à cause de l'esprit du moment, on avait supprimé toutes les appellations nobiliaires (1) :

MM. CHARLES VANDER FOSSE. — CHARLES D'ARBERG. — GOD. WALKIERS. — CORNET DE GREZ. — DE PAPE. — LA BOULLAYE. — SAUVAGE. — CH. ROHAN. — DE LATOUR. — DE PAUW. — EM. MEYER. — CHARLES BERGEYCK. — LÉONARD VANDEVELDE. — PAUL D'ARCONATI. — VANDERMEERE. — L. TIBERGHIEN. — VANDERDILFT. — GRANDRY FILS. — FRANÇOIS DE LALAING. — (D'OVERSCHIE DE) NEERISCHE. — LE BAILLY. — GRIMBERGHE. — DE LA PUENTE. — VISCHER DE CELLES. — PLOWITZ.

Cette administration marquant une ère nouvelle, une époque de transition pour le théâtre de Bruxelles, il nous semble intéressant de remettre au jour le prospectus qu'elle lança en prenant possession des rênes du pouvoir (2) :

« Prospectus et conditions pour l'abonnement du théâtre de la Monnoie,
« à Bruxelles.

« A dater du 20 pluviôse an IX, jusqu'au 30 germinal an X inclusivement, le spectacle « sera composé d'un opéra complet et d'une comédie. — La nouvelle administration n'a rien « négligé, pour donner à ces deux genres toute la splendeur dont ils sont susceptibles, et « ramener dans cette ville les artistes chers au public et qui ont emporté ses regrets.

« L'abonnement sera composé de 18 représentations par mois. Il y en aura 15 de fixés au « 2, 4, 6, 8, 10 de chaque décade. L'administration se réserve le droit de donner les trois « autres, les jours qu'elle jugera convenable.

« CONDITIONS ET PRIX DE L'ABONNEMENT.

« *Premières et secondes loges à feu*, 24 francs par mois. — *Premières et secondes* « *loges*, 21. — *Troisièmes loges à feu*, 21. — *Troisièmes loges*, 15. — *Quatrièmes loges*, 9. « — *Baignoires et parquet*, 15. — *Loges du parterre*, 12. — *Parquet*, 21. — Les abonnés « actuels des loges, qui désireront prendre une action dans la nouvelle administration du « spectacle, auront la préférence pour la possession des loges qu'ils occupent, aux conditions « cependant, qu'ils s'abonneront du 20 pluviôse an IX jusqu'au 30 germinal an X inclusi- « vement.

« L'abonnement se fera, moyennant la signature du présent prospectus, et devra toujours « être payé d'avance, un mois par anticipation, chez le citoyen *Debonne*, place St-Michel, « nº 561. — Les loges louées seront exclusivement la propriété des personnes qui la compo- « seront, et les autres abonnés n'y pourront entrer que de leur consentement. — Les sacri- « fices sans nombre que l'administration a dû faire pour procurer à cette ville un spectacle « digne d'elle, et dont elle est privée depuis si longtemps, nécessitent l'augmentation des « prix des places comme suit : *Premier, second et parquet*, 3 francs. — *Troisièmes*, 3 esca- « lins. — *Quatrièmes loges et parterre*, 2 escalins. — *Loges d'amphithéâtre*, 2 escalins et « demi. — *Quatrième rang*, 1 escalin. — Les enfants payeront moitié partout. — Le droit

(1) Brochure intitulée : *Théâtre de la Monnoie, à Bruxelles, sous la régie du citoyen J. Dubus.*
(2) *L'Oracle*, nº 37, 17 pluviôse an IX.

« des indigens est compris dans le prix des places. — Le public est prévenu que passé le « 1er ventôse prochain, on ne recevra plus d'abonnement.

« Salut et respect,

« J. Dubus,
« Régisseur de l'administration »

On remarquera ici qu'il est fait mention, pour la première fois, du droit des pauvres. D'après les termes ci-dessus, on est amené à supposer que les directions précédentes avaient majoré de dix centimes, le prix des places, droit fixe établi sur tous les billets de spectacle.

La nouvelle administration du théâtre semblait s'être attiré la confiance de tout le monde, car le journaliste fit précéder le prospectus que nous venons de citer, de réflexions, qui démontrent, une fois de plus, la situation secondaire à laquelle était descendue notre première scène. Il disait (1) :

« Tant que le spectacle de Bruxelles a été incomplet et composé, en partie, *d'acteurs* « *faits, tout au plus pour figurer dans une ville de cinquième ordre,* les rédacteurs de cette « feuille s'étoient imposé la loi d'annoncer simplement les pièces, sans jamais parler de la « manière dont elles étoient jouées, *trop pitoyable, en effet, pour se donner même la peine* « *d'en relever les défauts*. Aujourd'hui, qu'une société d'actionnaires fait les dépenses « nécessaires pour rendre notre spectacle ce qu'il a presque toujours été; qu'une réunion « d'artistes à talens va reporter la vie à notre scène déserte, nous nous ferons un devoir et « un plaisir de donner, de tems en tems, dans des articles de spectacles, l'analyse des pièces « nouvelles, la manière dont elles auront été rendues, et enfin, comment les acteurs s'acquit- « teront de leurs rôles divers : en disant notre avis, nous ne prétendrons pas le donner « comme jugement, mais bien comme notre opinion particulière : le public décidera ensuite « si nous nous sommes trompés. »

Malgré les promesses que contenait cet article, la presse a montré peu de souci des choses du théâtre. Peu ou point de comptes-rendus, mais, de loin en loin, quelques articulets sentant la réclame. Il est fâcheux que la critique ait été aussi sobre de renseignements, nous le regrettons pour notre part, car c'est l'unique source à laquelle il nous est donné de puiser aujourd'hui.

La troupe qui fut réunie par les soins de la nouvelle administration, était assez nombreuse. La voici, telle que nous l'avons relevée sur les registres mêmes du théâtre (2) :

Acteurs et chanteurs.

Messieurs :

Eugène (Ordinaire), première basse-taille	4,800 liv.
Desfossés, premières hautes-contres, Elleviou, etc.	5,500 —
Perceval, Crispins, marquis ridicules, seconds comiques, Trial. . . .	5,000 —
Linsel, Id. id.	3,600 —
Campenhout, premières hautes-contres, Colins, Elleviou	2,400 —

(1) *L'Oracle*, n° 37, 17 pluviôse an IX.

(2) Archives générales du royaume. — *Administration du Théâtre de Bruxelles.* — Grands-livres littera A et A2 .

DUBREUIL (GAMET dit), financiers, manteaux, grimes	4,200	liv.
CHAMPMÉLÉ, pères nobles	4,200	—
ANSOULT, premières basses-tailles nobles et comiques	4,200	—
LAGARENNE, premiers rôles, Philippe, Gavaudan	4,600	—
GARNIER, deuxièmes rôles, troisièmes amoureux	4,000	—
ALEXANDRE, grands accessoires	1,500	—
CALLAND, premier comique	4,000	—
BORREMANS, grands accessoires.	2,600	—
GRANDVAL, grands accessoires.	720	—
LARIVIÈRE, grands accessoires.	1,200	—
MARIAGE, secondes basses-tailles (1)	2,400	—
ARMAND, premier comique (2)	3,000	—
DORSAN, haute-contre (3)	4,800	—
JUSKY, jeunes premiers (4)	2,400	—

Actrices et Chanteuses.

Mesdames et Mesdemoiselles :

ROUSSELOIS, mères Dugazon, premières duègnes	4,800	liv.
HYACINTHE, St-Aubin	3,600	—
DUMONT, première soubrette (5)	3,600	—
GOOSSENS, seconde amoureuse	2,000	—
LOBÉ, premiers rôles, grandes coquettes	4,000	—
DUBUS, rôles de convenance	4,000	—
DECROIX, duègnes, caractères comédie	3,600	—
GOUGET, secondes et premières duègnes en double, mères nobles	2,700	—
BEFFROY, première amoureuse (6)	3,600	—
SAINT-ALBIN, secondes et troisièmes amoureuses, St-Aubin et Dugazon-corsets	2,400	—
PERCEVAL, rôles de convenance (7)	»	—
CLAIRMONDE, seconde amoureuse (8)	2,400	—
RENAU, jeunes premiers rôles (9)	2,400	—
BOCQUET, première et deuxième amoureuse	2,400	—
ANGELLIER, rôles de convenance	1,200	—

Choristes.

Messieurs :

MARGERY. . . 400 liv. — DE PROFT. . . 500 liv. — TIMMERMANS. . . 360 liv. —
BOURGEOIS. . . 320 liv. — MAILLY. . . 600 liv. — BORREMANS cadet. . . 480 liv. —
REINDERS. . . 800 liv. — LANCE. . . 200 liv.

Mesdames et Mesdemoiselles :

MARGERY. . . 400 liv. — DE PROFT. . . 500 liv. — KERCKOVEN. . . 600 liv. —
MARGERY cadette. . . 600 liv. — VILLERS. . . 540 liv. — LA TOUR. . . 480 liv. —

---

(1) Cet artiste ne figure pas dans la nomenclature donnée dans la brochure intitulée : *Théâtre de la Monnaie, etc.*

(2 à 4) Ces artistes n'y sont pas renseignés également. Ils n'ont fait partie de la troupe que pendant deux mois. *Dorsan* a débuté le 13 ventôse an IX, dans *Alexis, ou l'Erreur d'un bon père.*

(5) Elle n'a fait partie de la troupe que pendant deux mois et demi.

(6) Cette actrice n'est entrée que le 30 frimaire an X.

(7) Ses appointements sont inscrits avec ceux de son mari : 416 liv. 13-4 par mois.

(8-9 Ces deux artistes ne séjournèrent que pendant deux mois à Bruxelles.

13.

Valentine. . . 576 liv. — Pesant. . . 600 liv. — De Lor. . . 600 liv. — Le-Clerc. . . . 500 liv. — Desjardins. . . . 720 liv. — Lance. . . . 200 liv. — Derys. . . 600 liv. — Mélanie Gontier. . . 200 liv. — Betzy. . . 480 liv.

Devaux, souffleur	900 liv.
Pellerin, copiste	600 —
Vandenborre, peintre	1,200 —

Orchestre.

Pauwels, maître de musique	3,600 liv.
Neyts, second maître de musique	600 fl.

16 *violons.* — 2 *altos.* — 4 *violoncelles.* — 2 *contre-basses.* — 2 *cors.* — 2 *trompettes.* — 1 *timbalier.* — 2 *hautbois.* — 2 *flûtes.* — 2 *clarinettes.* — 2 *bassons.*

L'année théâtrale s'ouvrit le 19 pluviôse an IX (8 février 1801) et se termina le 30 germinal an X (20 avril 1802). Le spectacle d'ouverture se composait de *l'Opéra-Comique*, de Ségur jeune, Dupaty et Della Maria, et de *Lisbeth et Gessner*, de Favières et Grétry.

Les représentations avaient lieu tous les jours et le répertoire était très-varié. Il se composait de pièces anciennes et de nouveautés jouées sur les théâtres de Paris. Ainsi, en dehors du répertoire courant, voici ce qu'on produisit sur notre scène :

Comédies en quatre et cinq actes.

Les Mœurs du jour, 5 actes, par Collin d'Harleville. — Duhautcours, 5 actes, par Picard. — La Petite Ville, 4 actes, par Picard. — L'Entrée dans le monde, 5 actes, par Picard. — Les Provinciaux a Paris, 4 actes, par Picard. — L'Enfant du malheur, 5 actes, par Cuvelier.

Comédies en trois actes.

Le Juge bienfaisant, par Chastenet de Puységur. — Le Premier Venu, par Picard.— Les Conjectures, par Picard. — La Mort de Turenne, par Bouilly et Cuvelier. — Don Quichotte, par Hapdé.

Comédies en un et deux actes.

Défiance et Malice, 1 acte, par Dieulafoi. — Le Meunier de Saspach, de Cuvelier.

Opéras en trois et quatre actes.

Chimène, 3 actes, de Sacchini. — D'Auberge en auberge, 1 acte, de Tarchi.

Opéras en deux actes.

Ponce de Léon, 2 actes, de Lebreton (Berton).

Opéras en un acte.

Le Calife de Bagdad, de Boïeldieu. — Maison a vendre, de Dalayrac. — Une Matinée de Catinat, de Dalayrac. — Le Trompeur trompé, de Gaveaux. — Marcelin, de Lebrun. — Le Trente et Quarante, de Tarchi — Le Délire, de Berton. — L'Auteur malgré lui, de J.-E. Pauwels, chef d'orchestre du théâtre. Cet opéra n'eut qu'une seule représentation. — Le Grand Deuil, de Berton.

La plupart de ces pièces datent de l'année même où elles furent jouées sur les théâtres de Paris. Ceci prouve l'activité que mit la direction à satisfaire le public.

Au sujet du répertoire, nous avons à citer un fait qui nous fixera une fois pour toutes sur les causes qui empêchèrent l'éclosion d'aucune œuvre indigène pendant bien des années.

Un sieur Barafin, se disant défenseur officieux du tribunal criminel de la Dyle, envoya au préfet du département, Doulcet-Pontécoulant, le manuscrit d'un drame en deux actes et en prose, accompagné d'une lettre datée du 13 vendémiaire an X, disant : « J'ai l'honneur de soumettre la pièce ci-jointe, « déjà munie de la sanction du Maire de cette ville. J'ose espérer que les « motifs qui ont déterminé cet officier public à en permettre la représentation « vous guideront dans la détermination que vous allez prendre et que « j'attends (1)... » Plus loin, Barafin dit que le manuscrit était déposé au théâtre puisque depuis « le 23 (fructidor an X), il se trouvait déjà entre les « mains du citoyen Dubusse (*sic*) qui... n'attend que le retour du citoyen D'Ar- « berg pour le proposer à l'administration du spectacle ».

En premier lieu, voici l'autorisation émanant de la mairie :

« Le Maire de Bruxelles, n'ayant trouvé dans la pièce qui précède aucun trait qui « puisse blesser les bonnes mœurs, ou porter atteinte aux principes républicains, en autorise « la représentation. — Bruxelles, le 3 vendémiaire an X de la République Française.

« Rouppe. »

Le même jour, le préfet renvoya le manuscrit à l'auteur avec ces simples mots :

« Vu à la Préfecture du Département de la Dyle, le 13 Vendémiaire an X.

« Doulcet. »

Jusqu'à présent, on voit que les autorités ne s'opposaient pas à la représentation de cette pièce. L'obstacle devait venir du théâtre même. Dubus remit le drame à D'Arberg, qui le renvoya au sieur Barafin, accompagné d'une lettre dans laquelle il disait : «... *Il existe une résolution dans notre « administration qui nous prescrit positivement de ne laisser représenter sur « notre théâtre que les pièces qui auraient déjà obtenu un succès marqué sur « ceux de Paris, ou de quelqu'autre capitale. Cette mesure générale a pour « but d'éviter l'inconvénient des études inutiles qui résultent quelquefois du « peu de succès des pièces ; quoique persuadé de celui que la vôtre pourrait « obtenir, je me trouve dans l'impossibilité de pouvoir faire en faveur de « votre ouvrage une exception à la règle établie...* »

(1) Archives générales du royaume. — *Archives de la préfecture du département de la Dyle.* — Carton n° 828, intitulé : *Spectacles.*

Voyant que toute chance de paraître à la scène était perdue, l'auteur ne voulut pas abandonner complétement la partie. Il fit éditer son drame, sous le titre de : *Durville, ou les Coups du sort,* en faisant précéder la pièce de : *Lettre du citoyen D'******* (*D'Arberg*), *membre du Conseil d'administration du théâtre de la Monnaye, à l'auteur,* et d'une réponse intitulée : *Réflexion de l'auteur sur cette lettre;* enfin, à la fin de la brochure, il mit les deux autorisations que nous avons reproduites ci-dessus (1).

Nous sommes donc fixés sur un point, c'est que le théâtre de la Monnaie était une véritable succursale des théâtres de Paris, et que sa porte fut fermée, pendant longtemps, aux auteurs du pays.

Il y eut toutefois plusieurs faits remarquables que nous devons signaler, et qui prouveront encore l'importance de notre scène.

Les 17 et 21 floréal an IX (7 et 11 mai 1801), le sieur Garelli, chanteur comique italien, donna deux représentations, l'une de *la Prova del opera,* et l'autre, du *Maître de musique italien.*

Ensuite, du 25 prairial au 24 messidor (14 juin au 13 juillet), le ballet national d'Amsterdam vint donner une série de dix représentations.

Une artiste du Théâtre Feydeau de Paris, Mademoiselle Le Sage parut sur notre scène dans le rôle de *Constance* des *Deux journées* de Cherubini (5 thermidor-14 juillet), dans celui de *Clara* d'*Adolphe et Clara* de Dalayrac (même jour), et de *Juliette* de *Roméo et Juliette,* opéra de Steibelt (17 et 28 thermidor-5 et 16 août).

Enfin, le 28 février et le 2 mars, la troupe équestre de Franconi reparut de nouveau dans les mimodrames intitulés : *le Meunier de Saspach* (5 ventôse an X) et *la Mort et l'Apothéose de Don Quichotte* (9 ventôse an X). De nos jours, on admettrait difficilement la présence de ces écuyers sur notre première scène.

En dernier lieu, nous devons mentionner un concert que donna Madame Rousselois, le 25 avril 1801. Comme ce furent les artistes du théâtre qui en firent tous les frais, il nous a semblé que nous ne pouvions pas le passer sous silence. Pour plus d'exactitude, nous donnons ci-dessous l'annonce telle qu'elle parut (2).

« Aujourd'hui 5 floréal (an IX-25 avril 1801), mademoiselle *Rousselois* aura l'honneur de « donner son concert dans la grande salle près de la porte de Louvain (3). Voici les princi- « paux morceaux qui y seront exécutés : madame *Goossens* (actrice du théâtre) chantera un « air de la composition du citoyen *Goossens* (son mari, premier violon de l'orchestre). — Le « citoyen *Defossé* (*sic*) chantera un rondeau de la composition du citoyen *Pauwels* (chef « d'orchestre). — Mademoiselle *Rousselois* chantera une scène du *Sacrifice d'Abraham*, de « la composition du célèbre Sacchini. — Le citoyen *Eugène* (*Ordinaire*) chantera un air de

---

(1) Voir la Bibliographie.

(2) *L'Oracle*, n° 115, 5 floréal an IX.

(3) Cette salle servait de local à la société dite : *Grand Concert*.

« la composition du citoyen *Pauwels*. — Le citoyen *Defossé* et mademoiselle *Rousselois*
« chanteront le duo d'*Armide*. — Le citoyen *Pauwels* exécutera un concerto de violon. —
« On exécutera aussi plusieurs symphonies et ouvertures. »

Malgré tant d'efforts, le résultat pécuniaire de l'entreprise ne fut pas heureux. Voici exactement les chiffres de cette première année (1) :

« Du 19 pluviose an IX au 30 germinal an X.

« La recette depuis la dite date jusqu'au 10 avril 1802, a été comme suit :

« 1° La mise de fonds des 26 actionnaires.	Liv.	26,000 —	0 —	0
« 2° Les recettes journalières pour l'année	—	196,620 —	7 —	9
« 3° Les recettes d'abonnemens	—	73,287 —	17 —	1
« 4° D'une avance faite à la fin de l'année par le caissier.	—	1,326 —	7 —	2
« Total de la recette de l'année .	Liv.	297,234 —	12 —	0

« Les dépenses depuis la même date et jusqu'à la même
« époque du 10 avril 1802 :

« 1° Pour payement de la troupe.	Liv.	150,020 —	8 —	10
« 2° Tous autres frais quelconques	—	147,214 —	3 —	2
	« Liv.	297,234 —	12 —	0

« Il en résultent (*sic*) que la mise de fonds des actionnaires a été absorbée pendant la pre-
« mière année et que les actionnaires devaient au caissier : Liv. 1,326 — 7 — 2.

« Cela conste d'un état général du caissier, signé par lui le 6 messidor an XIII (25 juin
« 1805), approuvé par M. Delatour, l'un des actionnaires, et vérifié par lui. »

Le théâtre de Bruxelles continuait donc à être poursuivi par le mauvais sort. Nous avons vu, précédemment, avec quelle difficulté les directions se soutenaient, et combien ont sombré après avoir fait les efforts les plus grands et les plus louables pour se maintenir.

En fait de pièces indigènes, nous ne trouvons que l'opéra de Pauwels : *l'Auteur malgré lui*, et encore ne parut-il qu'une fois à la scène.

Parmi les artistes que nous avons cités ci-dessus, se trouve Desfossés. Ce chanteur venait alors, pour la première fois, à Bruxelles. Il débuta, le 9 février, lendemain de la réouverture du théâtre de la Monnaie, dans *Philippe et Georgette* et *les Visitandines*. Augustin Desfossés était né à Roye (Somme), le 29 août 1771. Il tint, avec beaucoup de succès, l'emploi de ténor, pendant vingt-cinq ans. Du jour où il parut sur notre scène, il ne la quitta plus jusqu'en 1826, époque de sa retraite définitive du théâtre. Il se fit naturaliser belge en 1831. Desfossés avait une voix magnifique à laquelle se joignait le plus beau talent de comédien Il mourut à Bruxelles, le 22 novembre 1839. Depuis sa retraite jusqu'à sa mort, il fit partie des chanteurs du jubé de l'église Sainte-Gudule, où sa belle voix était très-appréciée (2).

(1) Archives générales du royaume. — *Administration du Théâtre de Bruxelles.*— Grand-Livre n° 7. — Feuille annexée.

(2) Delhasse. *L'Opéra à Bruxelles*, et *Annuaire dramatique belge pour* 1840.

Examinons ensuite si la deuxième année d'exploitation donna de meilleurs résultats. Elle s'ouvrit le 1er floréal an X (21 avril 1802) et clôtura le 30 germinal an XI (20 avril 1803). Voici quelle était la composition de la troupe (1) :

Acteurs.

Messieurs :

Desfossés, première haute-contre, Elleviou, etc.	5,500 liv.
Linsel, Trial, Juliet, etc.	3,600 —
Dubreuil, financiers, manteaux, grimes	8,600 —
Champmélé, pères nobles	4,200 —
Eugène (Ordinaire), première basse-taille	4,800 —
Perceval, Crispins, marquis ridicules, seconds comiques, Trial	5,000 —
Lagarenne, premiers rôles, Philippe, Gavaudan	4,600 —
Calland, premier comique	4,000 —
Garnier, deuxièmes rôles, troisièmes amoureux	2,600 —
Eugène (Dessessarts), première basse-taille	2,400 —
Rochon, les Colins	3,300 —
La Vilette, seconde basse-taille	4,000 —
Brion, des premiers rôles et fort jeunes premiers	4,500 —
Laurin, pères nobles, tyrans, troisième rôle, raisonneurs	2,400 —
Lizys, deuxième haute-contre	4,200 —
Borremans, grands accessoires	2,400 —

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Rousselois, mères Dugazon, premières duègnes	6,600 liv.
Fay (Mlle Rousselois, femme Bachelier), première chanteuse	5,400 —
Caron-Fémilly, Dugazon	4,500 —
Ribou, premiers rôles, forts jeunes premiers	4,000 —
Burger, St-Aubin	3,500 —
Dubus, rôles de convenance	2,000 —
Hyacinthe, St-Aubin	3,600 —
Gouget, caractères, mères nobles	2,700 —
Lobé, premiers rôles, grandes coquettes	4,000 —
Decroix, duègnes, caractères comédie	3,600 —
Perceval, rôles de convenance	1,200 —
Lequien, idem.	1,200 —
Chevalier, utilités	1,200 —
Lance, jeunes rôles (2)	300 —

Choristes.

Messieurs :

Margery. . . 400 liv. — De Proft. . . 600 liv. — Timmermans. . . 360 liv. — Grandval. . . 800 liv. — Bourgeois. . . 360 liv. — Mailly. . . 600 liv. — Borremans. . . 480 liv. — Kerckhoven. . . 600 liv. — Lance. . . 300 liv. — La Fond. . . 600 liv. — Reinders. . . 720 liv. — La Rivière. . . 1200 liv.

---

(1) Archives générales du royaume. — *Administration du Théâtre de Bruxelles.* — Registre littéra B.
(2) Fille du concierge du théâtre.

Mesdames et Mesdemoiselles :

MARGERY . . 400 liv. — VILLERS . . . 540 liv. — LA FOND. . . 600 liv. — VALENTINE . . . 720 liv. — LA FOSSE . . . 600 liv. — LECLERC . . . 300 liv. — D'ÉTÉ. . . 720 liv. — GRENET. . . 600 liv. — COLETTE COTTON . . . 600 liv. — HENRIETTE . . . 480 liv. — WAUQUIER. . . 480 liv. — BRANTS. . . 600 liv.

DEVAUX, souffleur . . . . 900 liv.
PELLERIN, copiste. . . . . 720 —
SPAAK, peintre. . . . . 1,800 —

Orchestre.

PAUWELS, maître de musique . . . . 3,600 liv.
16 *violons.* — 2 *altos.* — 4 *violoncelles.* — 2 *contre-basses.* — 2 *cors.* — 2 *trompettes.* — 2 *hautbois.* — 2 *flûtes.* — 2 *clarinettes.* — 2 *bassons.* — 1 *timballier.*

Avant d'aller plus loin, examinons quel fut le résultat pécuniaire de cette seconde année.

Voici les chiffres exacts pris sur les pièces originales :

« DU 1er FLORÉAL AN X AU 30 GERMINAL AN XI.

« *Recette.*

« 1° Recette journalière	Liv.	170,555 — 1 — 1
« 2° Recette d'abonnemens	—	74,225 — 1 — 2
	« Liv	244,780 – 2 — 3
« 3° Fonds fournis par M. Degrez, le premier prairial « an XI et le 11 fructidor suivant	Liv.	9,725 — 7 — 6
« *Recette totale de l'année.* . .	Liv.	254,505 — 9 — 9

« *Dépenses.*

« 1° Pour payement de la troupe	Liv.	129,444 — 13 — 0
« 2° Pour tous autres frais quelconques, y compris l'a- « vance de liv. 1,326 — 7 — 2	—	124,003 — 1 — 9
	« Liv.	253,447 — 14 — 9
« 3° Restoit en caisse au 10 avril 1803	—	1,057 — 15 — 0
« *Somme égale à la recette*	Liv.	254,505 — 9 — 9

« Il en résulte un déficit pendant l'année de liv. 8,667 — 12 — 6, défalcation faite du fond « de caisse de liv. 1,057 — 15 — 0, à la conste d'un état fourni par M. le caissier approuvé « par M. Delatour, commissaire chargé de la comptabilité (1). »

Nous continuons donc à enregistrer une situation négative. Malgré la bonne gestion et les efforts que l'on avait faits pour produire les meilleurs sujets, on

(1) Archives générales du royaume.— *Administration du Théâtre de Bruxelles.*— Registre n° 7, feuille annexée.

ne put parvenir à obtenir au moins égalité entre les recettes et les dépenses, si pas un bénéfice.

Pourtant cette année fut assez fertile en événements dramatiques intéressants. D'abord, le 5 et le 7 mai, le sieur Bianchi, chanteur italien, se disant premier comique de la troupe de la Cour de Prusse, vint jouer dans deux intermèdes.

Ensuite, nous avons à faire mention du début de Madame BARON dite FAY (1), qui avait pris le nom de BACHELIER, nous ne savons trop pourquoi. C'était la fille de Madame Rousselois. Elle parut dans *Roméo et Juliette,* opéra de Steibelt. Elle avait abordé la scène, pour la première fois, en 1797, à l'Opéra-Comique de Paris, où elle fut très-remarquée. Quelques années plus tard, elle se montra au Grand-Opéra. Des intrigues de coulisses la firent quitter en 1829. Elle était la mère de la célèbre LEONTINE FAY, dont voici l'acte de naissance rapporté par MM. De Manne et Ménétrier (2) :

« *Extrait du registre des actes de naissance de la municipalité de la ville de Toulouse :*

« Le neuf novembre mil huit cent dix, par-devant nous, officier de l'état-civil, a comparu « ÉTIENNE BARON, dit FAY, artiste lyrique, demeurant place du Capitole, numéro huit, « lequel nous a présenté un enfant du sexe féminin, *né de son mariage avec Jeanne* « *Lemesle,* artiste lyrique, et auquel il a donné les noms de LOUISE-JEANNE-LÉONTINE. »

Dans une note, le même biographe (3) nous dit que Jeanne Lemesle était fille de Madame Rousselois. C'est la dame FAY, citée ci-dessus.

Martin, le chanteur si connu de l'Opéra-Comique de Paris, vint, du 25 juin au 16 juillet, donner onze représentations. Il parut successivement dans : *l'Épreuve villageoise, Zoraïme et Zulnar, le Jugement de Midas, Maison à vendre, la Colonie, Philippe et Georgette, le Trente et Quarante, d'Auberge en Auberge, l'Irato, le Secret, les Visitandines, Panurge.*

Après cet artiste, qui eut un énorme succès, reparut une ancienne connaissance : Henri Mees, le gendre de Vitzthumb. Il était accompagné de sa fille, Madame Bonnet. Le 18 juillet, Mees joua dans *la Maison isolée* et dans *les Deux Prisonniers;* et sa fille, le rôle de *Céphise* de *Défiance et Malice,* comédie de Dieulafoy.

Leur présence à Bruxelles fut l'occasion d'une bonne action. Garnier, un des acteurs de la troupe, avait eu un accident grave qui l'avait mis dans l'impossibilité de reparaître sur la scène ; on organisa un spectacle à son profit. Cette soirée fut annoncée dans les termes suivants (4) :

« La représentation au bénéfice du citoyen *Garnier,* qui lui a été accordée d'après l'évé-« nement malheureux dont il est victime, et qui était annoncée dans le journal *l'Oracle,*

(1) C'est sous ce nom qu'elle se trouve inscrite dans les registres du théâtre.
(2) De Manne et Ménétrier. *Galerie historique des acteurs français, mimes et paradistes,* p. 343.
(3) Id. *Id.* p. 344.
(4) *L'Oracle,* n° 203, 3 thermidor an X.

« aura lieu samedi prochain, 5 thermidor (an X-25 juillet 1802). L'on jouera *Marianne*, « opéra (de Dalayrac); et *le Directeur dans l'embarras*, opéra (de Cimarosa); dans la pre- « mière pièce, madame *Bonnet*, née *Mees*, remplira le rôle de *Marianne*, et dans la seconde, « le citoyen *Mees* remplira le rôle du *Poète;* ces deux artistes estimables ont bien voulu se « réunir aux talens de ceux du grand théâtre, pour donner à ce spectacle tout l'intérêt et « l'agrément dont ils sont susceptibles. — Entre les deux pièces, madame *Bachelier* née « *Rousselois*, exécutera un concerto sur le forte-piano. »

Mees et Madame Bonnet donnèrent six représentations. Outre les pièces que nous venons de citer, ils jouèrent encore : *la Mélomanie*, *les Deux Journées*, *le petit Matelot*, *Lodoïska*.

Le fait le plus important de l'année, fut le retour de Talma. Pour lui, le journaliste daigne sortir de son mutisme et annoncer les représentations du grand tragique. Voici ce qu'il en dit (1) :

« Le citoyen Talma, successeur de Lekain et de La Rive dans les rôles tragiques, est ici « depuis deux jours, avec son épouse; il doit jouer ce soir (13 octobre 1802), le rôle d'*Oreste* « dans la tragédie d'*Andromaque* de Racine : on sait par les journaux de Paris, que le « citoyen Talma excelle surtout dans les rôles sombres, et qu'il s'est principalement consa- « cré aux fureurs d'*Oreste*, si bien exprimées par Racine, Crébillon et Voltaire. Madame « Talma remplira le rôle d'*Andromaque*, l'un des plus beaux qui existent au théâtre. — « *Quoique nous ne rendions pas ordinairement compte des nouvelles du spectacle, nous* « *croyons devoir faire une exception quand il s'agit de talens aussi distingués.* »

Cette décision est regrettable à beaucoup de points de vue, car la troupe de Bruxelles possédait, à cette époque, des artistes d'un talent remarquable et qui certainement méritaient qu'on s'occupât d'eux.

Outre Talma et sa femme, il y eut encore Madame Thénard et son fils, qui parurent en même temps sur notre scène. Ils donnèrent onze représentations et jouèrent les pièces suivantes :

Andromaque (13 octobre). — *Iphigénie en Aulide* (15 idem). — *Abufar* (17 idem). — *Mérope* (19 idem). — *Adelaïde du Guesclin* (21 idem). — *Zaïre* (24 idem). — *Sémiramis* (25 idem). — *Henri VIII* (27 idem). — *Le Cid* (31 idem). — *Alzire* (2 novembre). — *Agamemnon* (4 idem). — *Le Legs* (4 idem).

Comme, lors du premier voyage de Talma en Belgique, en 1797, il ne nous a pas été possible de donner l'appréciation du public sur son talent, nous croyons être agréable à nos lecteurs, en reproduisant ici ce qui a été écrit au moment même où il parut pour la seconde fois chez nous. Tout ce qui touche ce grand artiste doit intéresser et, à ce titre seul, les critiques bienveillantes ou malveillantes forment des documents littéraires qui ne peuvent être négligés. Voici donc ce qu'en dit un journal du temps (2) :

---

(1) *L'Oracle*, n° 285, 21 vendémiaire an XI (14 octobre 1802).
(2) *Id.* n° 289, 25 vendémiaire an XI (18 octobre 1802).

« Iphigénie en Aulide.

« La première pièce jouée sur notre théâtre depuis l'arrivée de Monsieur et Madame « Talma, a été l'*Andromaque* de Racine, ainsi que nous l'avons annoncé ; n'ayant point « assisté à cette représentation, je n'ai pu en rendre compte ; mais d'après l'opinion des « connoisseurs Talma a parfaitement joué le rôle d'*Oreste ;* il a été surtout sublime dans la « dernière scène du dernier acte. Madame Talma a montré également le talent le plus dis- « tingué dans le rôle difficile et superbe d'*Andromaque*. Ces deux artistes ont recueilli dans « cette occasion, les applaudissemens les plus nombreux et les plus mérités d'un public « juste appréciateur des talens.

« La seconde représentation a eu lieu avant-hier : c'étoit l'*Iphigénie en Aulide* de Racine, « chef-d'œuvre qui n'a rien d'égal chez aucun peuple et dans aucune langue : Monsieur « Talma y a rempli le rôle d'*Achille*. On sait que ce héros est fortement dessiné dans Racine « et que son caractère est un mélange continuel de fierté, d'orgueil et d'emportement diffi- « cile à bien saisir, et encore plus à bien rendre. Ce genre ne nous a pas paru être le plus favo- « rable aux talens de l'acteur, et nous sommes, à cet égard, de l'avis des journaux littéraires « de Paris. Larive avoit un genre particulier ; Talma en a un autre ; le seul Lekain étoit « sublime dans tout. Ce n'est pas à dire que le rôle d'*Achille* a été mal rendu ; mais Talma « n'y a pas été tout ce qu'il auroit dû être ; il y a déployé les connoissances d'un acteur « consommé dans son art, mais il ne fut sublime que par élan. Lorsqu'à la fin du troisième « acte, *Achille* se retire en fureur, et dit à *Clytemnestre* les vers qui terminent cet acte :

« *Votre fille vivra, je puis vous le prédire,*
« *Croyez du moins, croyez que, tant que je respire,*
« *Les Dieux auront en vain ordonné son trépas.*
« *Cet oracle est plus sûr que celui de Chalchas.*

« Ce moment a été du plus grand effet, et l'acteur a recueilli de vifs applaudissemens ; « l'illusion a été complète ; l'on a cru revoir le fougueux *Achille,* d'Homère et de Racine.

« Madame Talma dans le rôle d'*Iphigénie* a déployé cette candeur, cette douce résigna- « tion, cette piété filiale, ce mélange d'amour tendre et vertueux qui caractérise ce rôle « incomparable, et qui a fait dire à Boileau :

« *Jamais Iphigénie dans l'Aulide immolée,*
« *N'a coûté tant de pleurs à la Grèce assemblée.*

« Madame Talma a été vivement applaudie, et méritoit de l'être davantage ; elle s'étoit « identifiée avec son rôle.

« Mademoiselle Thénard, autre actrice de la capitale, a joué *Clytemnestre* avec le plus « grand succès ; on a cru voir cette mère éplorée arrachant sa fille à ses bourreaux ; tour-à- « tour chargeant *Agamemnon* d'imprécations, et suppliante aux pieds d'*Achille*, pour arra- « cher à la mort sa chère *Iphigénie*. »

Il convient, après cette appréciation des talents de ces grands artistes, de donner également celle relative aux acteurs de la troupe qui les secondèrent. On verra qu'alors comme aujourd'hui, ils laissaient un peu à désirer. A cette époque, cela se comprend moins, car les chefs-d'œuvre des auteurs classiques faisant partie du répertoire, leur étaient familiers ; de nos jours, il n'en est plus ainsi. Continuons donc à citer les réflexions du journaliste :

« Après avoir parlé des artistes étrangers qui font en ce moment les délices des habitans « de Bruxelles, il nous reste à dire de quelle manière on les a secondés.

« Champmélé remplissoit le rôle d'*Agamemnon* ; la scène d'exposition fut très-bien rendue

« mais, pour les morceaux d'effet, ils ont été manqués. La belle scène du retour d'*Iphigénie* « quand inquiète de la froideur de son père, elle lui dit, avec cette candeur si touchante :

« *Verra-t-on à l'autel votre heureuse famille ?*

« C'est alors que l'intérêt est poussé à son comble; le spectateur qui connoît le sort « affreux qui est réservé à cette auguste victime, doit frémir d'horreur à ce fameux hémis- « tiche :

« ..... *Vous y serez, ma fille !*

« Ce trait d'un pathétique sublime a été rendu sans aucun effet; à peine même fut-il « entendu.

« Champmelé est acteur, il a de bonnes intentions; mais ses moyens physiques et sa « mémoire ne répondent plus à son zèle.

« Mademoiselle Ribou qui a rempli le rôle d'*Eriphile*, est une jeune actrice qui annonce « un talent très-distingué; elle a de la sensibilité, de l'âme, et l'on peut ajouter qu'elle s'est « acquittée avec beaucoup de grâces d'un rôle très-ingrat.

« Je crois pouvoir me dispenser de rien ajouter; cependant, en fidèle narrateur, il faut dire « qu'à la dernière scène, lorsqu'*Ulysse* vient faire le beau récit de ce qui s'est passé au « temple et raconte les circonstances de la mort d'*Eriphile*, le parterre a montré un mouve- « ment de gaieté un peu indiscrète pour l'occasion, en partant d'un éclat de rire; ce qu'il y « eut de pis, c'est que personne n'en fut scandalisé. »

Maintenant que nous avons donné les impressions produites par les premières représentations de ces artistes éminents, nous devons exposer celles qu'ils laissèrent à leur spectacle de clôture (1) :

« *Sur la dernière représentation de M. et M*me *Talma.*

« ... Nous allons dire un mot sur la pièce d'avant-hier, après laquelle ces époux ont reçu « les adieux flatteurs du public de Bruxelles.

« Après les chefs-d'œuvres (*sic*) de Corneille, de Racine, de Voltaire, l'*Abufar* de Ducis, et « surtout le *Henri VIII* de Chénier, ont paru à tous les amateurs de la bonne littérature, « des farces tragiques, rimées en vers durs et prosaïques. L'*Agamemnon*, de Lemercier, « joué pour la clôture, est, comme on sait, la meilleure pièce de cet auteur; mais elle est « encore éloignée d'être une tragédie médiocre..... Il falloit tout le talent de Talma pour « jouer le rôle d'*Egiste :* c'est, à mon gré, l'un de ceux où il a déployé le plus d'art; il s'y est « montré profond acteur, terrible dans les principales situations, malgré un amour assez « ridicule pour une vieille *Clytemnestre*, qui n'a rien d'aimable; mais cette faute appartient « à l'auteur. Madame Talma qui est parfaite dans presque tous ses rôles, a joué *Cassandre* « tout aussi bien qu'il étoit possible de rendre ce personnage insipide et hors de la nature. « Après la pièce, Talma fut demandé à grands cris, et les applaudissemens nombreux des « spectateurs durent lui paroître très-flatteurs. On regrette que cet acteur se soit refusé de « jouer *Othello*, malgré les instances du public.

« *Le Legs*, petite pièce pleine d'esprit de Marivaux, a terminé le spectacle; Madame Talma « y a rempli le rôle de *la Comtesse*, avec une intelligence, une grâce, qui lui ont mérité de « vifs applaudissemens, que cette charmante actrice est venue recueillir sur le théâtre après « la représentation. »

Ces impressions du moment sont remplies d'intérêt et nous les consignons

(1) *L'Oracle*, n° 309, 15 brumaire an XI (7 novembre 1802).

ici avec d'autant plus de plaisir qu'elles sont tout en l'honneur de ces grands artistes.

Enregistrons, en passant, quatre représentations de *Jean Ellmeinrech*, acteur et chanteur allemand, venant de Londres (1). Il joua du 8 décembre 1802 au 23 janvier 1803. Il parut pendant les intermèdes, dans les deux pièces intitulées : *Il Calzolaro, ou le Cordonnier italien*, et *le Professeur du Conservatoire de musique de Naples*. Celle-ci fut donnée, pour la première fois, le 9 janvier. La musique est de Cimarosa. Ellmeinrech fut secondé par Mademoiselle Rousselois, Desfossés et Perceval (2).

Une autre actrice célèbre des théâtres de Paris, Mademoiselle *Contat*, vint, du 14 au 28 décembre, donner sept représentations à Bruxelles. Elle débuta dans *le Mariage secret* de Desfaucherets, et *les Fausses Confidences* de Marivaux.

Le 10 janvier suivant, ÉTIENNE BARON, dit FAY (3), gendre de Madame Rousselois et ténor du Théâtre Feydeau de Paris, vint se produire à celui de la Monnaie. Il joua dans les opéras : *le Prisonnier, ou la Ressemblance* de Della Maria, et *les Deux Prisonniers* de Dalayrac. Ce fut sa seule et unique soirée. On ne lui accordait pas un grand talent comme chanteur, on lui reprochait une voix sourde et un jeu dépourvu de chaleur et de légèreté. Il avait, toutefois, l'intelligence de la scène. Il écrivit, en collaboration avec Spontini, la musique d'un opéra en un acte : *Julie, ou le Pot de fleurs* (1805), dont plusieurs morceaux sont devenus populaires.

Le célèbre *Dugazon*, de la Comédie-Française, donna cinq représentations à Bruxelles. La première eut lieu le 8 février 1803. Il parut dans deux comédies : *l'Étourdi* de Molière et *les Originaux* de Fagan.

En dernier lieu, nous avons à parler de la première apparition de *Platel*, dans notre ville. Il se produisit, le 1er avril 1803, dans un concert qu'il donna avec Madame Berteau, née Ribou, actrice attachée au théâtre.

NICOLAS-JOSEPH PLATEL naquit à Versailles en 1777. Il possédait le plus beau talent de violoncelliste, ce qui le fit nommer professeur au Conservatoire de Bruxelles. De sa classe sont sortis des artistes tels que F. Servais, Alex. Batta et Demunck, qui sont devenus des maîtres. Il mourut à Bruxelles, le 25 août 1835.

Avant d'aller plus loin, nous devons noter, pour mémoire, l'établissement d'une nouvelle salle de spectacle, à Bruxelles, en cette année 1802. Ce fut un sieur Pirlet qui l'avait construite dans la rue du Ballon (actuellement rue des Fripiers), sur l'emplacement de l'ancien couvent des Madelonnettes. L'autori-

---

(1) Voir sa biographie dans : Fétis : *Biographie universelle des musiciens*, t. III, p. 129.
(2) *L'Oracle*, n° 8, 18 nivôse an XI (8 janvier 1803).
(3) De Manne et Ménétrier. *Galerie historique des acteurs français, mimes et paradistes*, p. 343.

sation lui fut accordée le 8 vendémiaire an X, dans les termes suivants (1) :

« ... *Art.* 1er. A compter de ce jour, le citoyen Pirlet est autorisé de disposer de la « susdite salle pour servir aux amusements publics tels que Bals, *Spectacles*, à charge de « se conformer aux lois et réglemens y relatifs... »

Comme cette salle ne fut jamais occupée qu'accidentellement, soit par des comédiens-amateurs, soit par des saltimbanques, soit pour des bals, qu'il ne s'y installa jamais une exploitation régulière, nous ne nous y arrêterons pas davantage. Il nous suffira d'avoir établi le fait.

De ce que nous venons d'exposer, on peut se convaincre que cette seconde année d'exploitation fut remarquable à tous les points de vue. Des artistes du premier mérite, les réputations du moment, s'étaient produits chez nous avec le plus grand succès, concurremment avec ceux de la troupe, qui, également, n'étaient pas dépourvus de talent. On ne comprend pas comment, avec de tels éléments, le résultat final n'a pas été meilleur. Il y a là une cause que nous ne pouvons déterminer et qui peut s'expliquer peut-être par la dépense excessive qu'entraînaient le grand nombre des comédiens et la composition de l'orchestre. Sans nous appesantir sur ce fait, passons à la troisième année qui commença le 21 avril 1803, et examinons si le résultat fut plus favorable à l'administration.

D'après les chiffres exposés par le caissier du théâtre, le déficit serait encore plus considérable. Il s'élèverait à la somme de liv. 64,707 — 4 — 4. Voici comment se produisit ce résultat (2) :

« Du premier floréal an XI au 30 germinal an XII. »

« *Recettes.*

« 1° Recette journalière	Liv.	193,702 — 0 — 5
« 2° Recette d'abonnemens	—	74,160 — 8 — 2
	« Liv.	267,862 — 8 — 7
» 3° Fonds fournis par MM. les actionnaires	—	20,990 — 15 — 6
« 4° Avance faite par le caissier	—	758 — 14 — 4
« *Recette totale de l'année.* . .	Liv.	289,611 — 18 — 5

« *Dépenses.*

« 1° Pour payement de la troupe.	Liv.	151,792 — 5 — 9
« 2° Pour tous autres fraix.	—	137,819 — 12 — 8
« *Dépense totale.* . .	Liv.	289,611 — 18 — 5

(1) Archives générales du royaume. — *Archives de la préfecture du département de la Dyle.* — Carton n° 828, intitulé : *Spectacles.* — Voir aux Documents.

(2) Archives générales du royaume.— *Administration du Théâtre de Bruxelles.* — Registre n° 7, feuille annexée.

« *Déficit sur la dite année.*

« 1° La somme ci-dessus fournie par MM. les actionnaires .	Liv.	20,990 — 15 — 6
« 2° L'avance ci-dessus faite par le caissier	—	758 — 14 — 4
« 3° Levé chez M. Meeus	—	36,000 — 0 — 0
« 4° Qui est dû à M. d'Arberg	—	6,957 — 14 — 6
« *Déficit total.* . .	Liv.	64,707 — 4 — 4

« Cela résulte encore du même état fourni par le caissier et approuvé par Monsieur De la « Tour. »

Donc continuité de pertes, dans des proportions énormes. Il a fallu, vis-à-vis d'une pareille situation, une grande dose d'énergie et de persévérance pour oser encore tenter la fortune. Si nous nous en rapportons à un écrit du temps, le public était peu nombreux d'ordinaire. Il y est dit qu'un étranger allant passer sa soirée au théâtre *fut étonné de voir une grande partie des loges vides et le parterre très clair-semé* (1). Ensuite, plus tard, quand on allait donner la seconde pièce, un opéra, *l'ouverture était à peine commencée qu'on n'entendait que tousser, cracher, babiller, ouvrir et fermer les portes des loges du haut en bas.* Ce même tapage, paraît-il, avait lieu tous les jours, et l'on ne venait guère au spectacle que pour y bavarder (2).

Si ceci est vrai, et nous avons tout lieu de le croire, la principale cause du peu de succès de l'exploitation, consistait, à Bruxelles, dans l'indifférence du public, dont le résultat inévitable devait être l'abaissement des recettes.

Reprenons le fil de notre narration en exposant le tableau de la troupe pour cette troisième année de gestion. Elle commença le 1er floréal an XI (21 avril 1803) et se termina le 30 germinal an XII (20 avril 1804).

Acteurs.

Messieurs :

LAGARENNE, premier rôle	Liv.	4,600
BOURSON, jeunes premiers rôles et petits-maîtres (3).	—	3,300
DUBREUIL, financiers, manteaux, grimes	—	4,000
CHAMPMÉLÉ, pères nobles	—	4,200
FOLLEVILLE, troisièmes rôles, grands raisonneurs, pères nobles (4) . . .	—	4,000
EUGÈNE (ORDINAIRE), première basse-taille	—	4,800
DESFOSSÉS, première haute-contre, Elleviou	—	5,500
PERCEVAL, Crispins, marquis ridicules	—	5,000
EUGÈNE (DESSESSARTS), premières basses-tailles, nobles et comiques. . .	—	2,700
VERTEUIL, premier comique, livrées	—	5,000

(1) *Coup-d'œil sur Bruxelles.* Bruxelles, Stapleaux, an XI-1803, p. 19.
(2) *Id.* id. p. 20.
(3) Bourson fut engagé le 14 fructidor an XI à raison de 240 livres par mois; ses appointements furent portés à 3,300 livres par an, à dater du 8 nivôse suivant.
(4) Il touchait, par an, 4,000 livres avec sa fille.

DUMOUCHEL, Trial, Laruette (1)	liv.	10,000
ROLLAND, Martin, Lays	—	5,000
THÉODORE, seconde haute-contre	—	2,000
LACROIX, raisonneurs	—	3,000
DURANT, premiers rôles	—	6,000
BROCHARD, Crispins, marquis ridicules	—	4,000
BORREMANS, grands accessoires	—	2,000

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

RIBOU, premiers rôles, forts jeunes premiers	Liv.	4,300
SAINT-ALBIN, jeunes Saint-Aubin, Dugazon-corsets	—	3,600
BERTEAU, première chanteuse, Philis, fortes Saint-Aubin	—	4,500
DUMOUCHEL (2), premier rôle tragique	—	—
MORLAND, jeune première, ingénuité	—	3,600
DOLLÉ-VERTEUIL, Dugazon	—	2,400
GOUGET, caractères, mères nobles	—	3,000
VANLOO, premières soubrettes	—	4,300
FOLLEVILLE (3), ingénuité, jeunes rôles	—	—
BURGIN, Saint-Aubin	—	4,200
LEQUIEN, rôles de convenance	—	1,800
DECROIX, duègnes, caractères	—	3,600
TANQUERELLE, deuxième soubrette, première en double	—	5,000

Choristes.

Messieurs :

MARGERY. . . 500 liv. — TIMMERMANS . . 550 liv. — GRANDVAL. . . 900 liv. — BOURGEOIS. . . 480 liv. — MAILLY. . . 720 liv. — BORREMANS. . . 550 liv. — REINDERS. . . 800 liv. — LA RIVIÈRE. . . 1,200 liv. — BRANTS. . . 750 liv. — PROFT. . . 800 liv.

Mesdames et Mesdemoiselles :

MARGERY. . . 500 liv. — KERCKHOVEN. . . 800 liv. — LANCE. . . 300 liv. — LECLERC. . . 500 liv. — GRENET. . . 720 liv. — CHEVALIER. . . 1,200 liv. — D'ETÉ. . . 720 liv. — HENRIETTE. . . 480 liv. — BLANCHE. . . 600 liv.

DEVAUX, souffleur	900 liv.
PELLERIN, copiste	720 —
SPAAK, peintre (4)	2,688 —

Orchestre.

PAUWELS, maitre de musique . . . . 3,600 liv.

16 *violons.* — 2 *altos.* — 5 *violoncelles.* — 2 *contre-basses.* — 2 *cors.* — 2 *trompettes.* — 2 *hautbois.* — 2 *flûtes.* — 2 *clarinettes.* — 2 *bassons.* — 1 *timballier.*

Malgré les pertes essuyées par les actionnaires, on voit qu'ils n'avaient

(1-2) Dumouchel touchait 10,000 livres par an, avec sa femme.
(3) Voir plus haut *Folleville*, pour les appointements.
(4) Avec son fils.

pas diminué le personnel du théâtre. Outre les artistes nouveaux, Madame Saint-Albin et Armand Verteuil reparaissent. La première débuta dans *Virginie* de *Paul et Virginie* (28 avril), et le second, dans *Figaro* du *Barbier de Séville* (1er mai).

Le jour de l'ouverture 21 avril 1803), la direction eut la malencontreuse idée d'exhiber une espèce de prestidigitateur, qui offrit au public un spectacle de fantasmagorie et de *Palingénésie ou danse des morts.* Il fut tellement sifflé et hué qu'il partit sans faire connaître son nom, ce dont certainement la postérité ne se plaindra pas. Ce fait prouve en l'honneur du goût qui tendait à s'épurer. On en avait assez de toutes ces montres de saltimbanques.

Un événement se préparait en Belgique : on y attendait l'arrivée du Premier Consul et de Madame Bonaparte. A cette occasion, on résolut d'organiser de grandes fêtes, et nécessairement le théâtre devait largement contribuer à leur éclat. Pour rehausser les représentations et leur donner une importance digne du personnage que l'on devait recevoir, on fit venir de Paris, Talma et sa femme, Monvel et Mademoiselle Raucour.

Ces artistes arrivèrent dans notre ville, le 5 messidor an XI (24 juin 1803), et, quelques jours après (9 messidor), donnèrent leur première représentation, qui se composait de *l'Abbé de l'Epée*, comédie de Bouilly et Pain, et de l'*Amant bourru*, autre comédie, jouées par Madame Talma et Monvel, auteur de cette dernière pièce.

Pour la même occasion, des musiciens de mérite, Rodolphe Kreutzer, Frédéric Duvernoy et Dalvimare, artistes de l'orchestre du Grand-Opéra de Paris et de la musique particulière du Premier Consul, arrivèrent dans notre ville, le 30 juin (1). Ils donnèrent deux concerts au théâtre de la Monnaie, le 2 et le 16 juillet suivants.

En outre, Talma et Mademoiselle Raucour jouèrent *Mérope*, de Voltaire, le 4 du même mois. Ils se produisirent encore le 8 et le 10.

Enfin, le 21 juillet 1803, le Premier Consul fit son entrée à Bruxelles, vers neuf heures et demie du soir. On devait donner au théâtre : *le Mari qui se croit trompé* et *le Calife de Bagdad,* mais on n'ouvrit pas, à cause de l'arrivée de ce haut personnage.

Le lendemain, le maire, escorté d'une cavalcade, présenta le vin d'honneur au Premier Consul, et celui-ci le fit distribuer aux hôpitaux. Toutes les autorités civiles, ecclésiastiques et militaires furent ensuite admises à son audience. Pendant ce temps, une foule immense stationnait devant l'hôtel de la préfecture ; lorsque Bonaparte parut au balcon, il fut salué des plus vives acclamations. A la sortie du dîner, auquel avaient été invités le maire et les hauts dignitaires, le Premier Consul passa dans le jardin qui était illuminé

---

(1) L'*Oracle*, n° 180, 10 messidor an XI (30 juin 1803).

avec magnificence et présentait de flatteuses allégories. Joséphine se rendit au théâtre où les artistes de la Comédie Française représentèrent *Cinna* (1).

Cette représentation gala fut splendide. Nous possédons, à cet égard, des renseignements complets dont nous nous empressons de faire profiter nos lecteurs (2) :

« C'est hier que la tragédie de *Cinna* fut jouée sur notre théâtre. La loge destinée pour « le Premier Consul, ornée de draperies bleu céleste, garnies de franges d'argent, avec un « fond étoilé de même ; la salle élégamment illuminée de bougies, la foule des spectateurs, « l'élégance des dames, tout cela formoit un coup-d'œil ravissant. La pièce étoit commencée ; « *Cinna* faisoit ce récit admirable des misères publiques de Rome pendant les guerres « civiles, et il achevoit ces deux vers si connus :

« *Romains contre romains, parens contre parens,*
« *Combattoient seulement pour le choix des tyrans.*

« lorsque Madame Bonaparte est entrée dans sa loge : des applaudissemens nombreux et « répétés de tous les coins de la salle se sont alors fait entendre et ont arrêté l'acteur, « M. Talma, au milieu du beau morceau qu'il récitoit et qui fit couler jadis les larmes du « Grand Condé. Jamais moment ne fut plus imposant et jamais allusion ne fut mieux sentie ; « les yeux se tournèrent de toutes parts sur l'épouse du chef de l'Empire ; de ce héros qui « pacifia la Vendée et fit cesser la guerre civile ; qui rappela les proscrits exilés, par l'esprit « de parti, dans les déserts de la Guyanne ; qui, de la même main qu'il sécha tant de larmes, « a relevé le sanctuaire abattu, et rendu aux autels leurs ministres ; nous le répétons, cet « instant a été vivement senti par l'arrivée de Madame Bonaparte. L'épouse du Premier Con- « sul s'est retirée à la fin de la pièce, et les mêmes applaudissemens se sont fait entendre à « son départ.

« Cependant les désirs et l'impatience des spectateurs ont été déçus ; le Premier Consul, « sur la présence duquel on paraissoit compter, n'a point assisté à cette représentation ; les « importantes occupations dont il est chargé, pour le bonheur de l'Etat, l'en ont empêché.

« Nous ne dirons rien de la perfection du talent des artistes : citer Mademoiselle Rau- « court, MM. Monvel et Talma, c'est faire leur éloge en peu de mots. »

Ces détails sont très-intéressants. Jusqu'à ce jour, nous ne possédions rien qui nous donnât la physionomie de cette représentation solennelle, arrivée après les saturnales dramatiques que nous avons signalées autre part.

Deux jours après, les artistes de la Comédie-Française jouèrent *Esther* de Racine. Les principaux rôles étaient remplis par Talma, sa femme, et Monvel. Ce fut encore pour eux l'occasion d'un nouveau triomphe.

Le Premier Consul, qui n'avait pas encore paru au théâtre, s'y rendit, le 8 thermidor, accompagné de Lebrun, Troisième Consul, et de Joséphine. On jouait *Britannicus*. Il alla ensuite à une fête splendide que le commerce de Bruxelles, représenté par soixante des plus riches négociants, lui offrit dans la salle du Grand-Concert (3).

Comme nous avons trouvé quelques données nouvelles sur cette fête,

---

(1) Henne et Wauters. *Histoire de la ville de Bruxelles*, t. II, p. 472.
(2) L'*Oracle*, n° 205, 5 thermidor an XI (24 juillet 1803).
(3) Henne et Wauters. *Histoire de la Ville de Bruxelles*. T. II. P. 473.

données qui entrent tout naturellement dans notre cadre, nous n'hésitons pas à les transcrire ici, pour être aussi complets que possible (1) :

« *Bruxelles.* — *9 Thermidor.* — Le Premier Consul a assisté hier au spectacle; quelques « instants avant l'on avoit changé la pièce annoncée, qui fut remplacée par le *Britannicus* « de Racine. En sortant de la comédie, le Premier Consul et Madame Bonaparte se sont « rendus à la salle du Grand Concert, où le commerce de cette ville avoit préparé une fête « magnifique. En descendant de voiture, ces illustres personnes furent saluées par une « musique mélodieuse dont les sons les accompagnèrent jusqu'au grand salon. Bonaparte « s'étant assis vis-à-vis d'un triple cercle de dames de la plus grande élégance, bientôt la « salle fut changée en un concert délicieux, où MM, Kreutzer, Garat, Duvernoy et Dalvimare « eurent l'occasion de déployer leurs rares talens. Parmi les morceaux exécutés se trouvoit « une scène lyrique dont les paroles sont de M. Verteuil, et la musique de M. Pauwels, « artiste avantageusement connu. Il seroit difficile de peindre l'effet d'un spectacle aussi « ravissant; la salle étoit supérieurement décorée; mille bougies réfléchissoient leur éclat « dans les glaces nombreuses qui l'ornoient. Une réunion choisie contribuoit à donner à cette « fête le plus bel effet. Le Premier Consul et son épouse ont paru charmés de ces disposi- « tions, et ils se sont retirés avec un air de satisfaction qui a comblé les désirs de tous les « spectateurs. Après leur départ, il y a eu bal, et la fête s'est terminée par un souper. Tout le « quartier du Parc avoit été illuminé. »

La scène lyrique dont il est question ici, était intitulée : *l'Arrivée du Héros*. Elle fut publiée à Bruxelles, sous le voile de l'anonyme (2). Nous ne comprenons pas trop pourquoi les auteurs n'ont pas signé leur œuvre; Verteuil était artiste du théâtre, très-apprécié du public, et Pauwels en était le chef d'orchestre, reconnu pour un talent supérieur. C'est une modestie outrée que nous ne pouvons admettre.

Le 10 thermidor, dernier jour que Bonaparte resta à Bruxelles, il visita plusieurs établissements industriels. Le soir, il se rendit au théâtre, où l'on représenta : *la Joyeuse Entrée* (3), pièce de circonstance, composée par Jouy, alors chef de la première division à la préfecture (4).

Il suffira, pour donner une idée du ton général de cette production, de citer le couplet suivant, chanté par l'un des personnages :

« Si j'ai bien servi ma patrie,
« Mille autres ont eu ce bonheur ;
« De la France l'heureux génie,
« Nous guidait aux champs de l'honneur.
« Se peut-il que l'on s'en écarte,
« En suivant le même sentier,
« Toujours après lui Bonaparte
« Laisse une trace de laurier. »

Enfin, le lendemain, 11 thermidor, Bonaparte quitta Bruxelles, à 5 heures du matin, pour se rendre à Maestricht.

---

(1) L'*Oracle*, n° 205, 5 thermidor an IX (24 juillet 1803).
(2) Voir la Bibliographie.
(3) Id.
(4) Henne et Wauters. *Histoire de la Ville de Bruxelles*. T. II. P. 474.

Pendant leur séjour dans notre ville, les artistes de la Comédie Française donnèrent quatorze représentations. Ils partirent le 28 juillet, après une suite non-interrompue d'ovations.

Un début important eut lieu le 2 août. Bourson joua le rôle de *St-Albin* du *Père de famille*, drame de Diderot.

PIERRE BOURSON naquit à Macon, en 1780. L'art dramatique avait toujours été chez lui une passion. Ayant assisté, étant encore fort jeune, à une représentation du *Pygmalion* de Rousseau, donnée par Larive, il fut si émerveillé du talent de ce célèbre tragédien, que sa vocation se décida sur l'heure. Il apprit ce rôle en une nuit, se fit présenter à Larive et le lui récita. Ces aptitudes naissantes frappèrent l'artiste. Il engagea Bourson à se rendre à Paris, où il le fit entrer au Théâtre des Jeunes-Artistes. De là, le nouveau comédien fut successivement engagé aux théâtres de Lorient, de Nantes, de Bordeaux et au Théâtre Français d'Amsterdam. Enfin, en 1803, nous le trouvons débutant sur notre scène. Nous aurons occasion d'en reparler.

Le 22 août, Louis Drouet joua un concerto de flûte, pendant un entr'acte. Ce musicien, qui se fit une grande réputation comme exécutant, en acquit une d'un tout autre genre. Très-avant dans les bonnes grâces de la reine Hortense, mère de Napoléon III, ce fut lui qui écrivit discrètement la musique de la romance : *Partant pour la Syrie*, transformée en chant national sous le second empire (1).

Le 27 novembre, débutèrent des danseurs sous la direction d'Eugène Hus. Ils donnèrent *la Fille mal gardée*, ballet comique de D'Auberval. Pour faciliter l'exécution, deux artistes de la troupe prêtèrent leur concours : Brochard, dans le rôle de la mère, et Perceval dans celui d'un niais. Ils s'en tirèrent à merveille, paraît-il, car on dit que « Brochard a enlevé tous les « suffrages par la légèreté et la perfection de sa danse, la finesse de sa panto- « mime et le comique qu'il a répandu sur ce personnage, et que, quant à Per- « ceval, il serait difficile de décrire avec quelle supériorité il s'en est acquitté ; « il excelle dans la danse comique et y mérite d'autant plus d'éloges, que « jamais il ne s'était voué à cette sorte d'exercice (2). »

Il n'avait jamais été question jusqu'ici de Brochard et de Perceval, en qualité de danseurs. Ce détail nouveau ne manque pas d'originalité.

Les chorégraphes dirigés par Hus, étaient Giraud et la demoiselle Étienne. Ils donnèrent encore *les Jeux d'Eglé* (7 décembre) de D'Auberval, et *les Noces de Gamache*, de Millon, le 23 février 1804, pour leur clôture.

Un trait touchant de confraternité est à noter. Le 30 novembre 1803, les musiciens et les artistes du théâtre s'étaient réunis en un banquet pour fêter

---

(1) F. Delhasse. *L'Opéra à Bruxelles.*

(2) *Esprit des Journaux.* Nivôse an XII. Décembre 1803. PP. 294-295.

la Sainte-Cécile. A la fin du repas, le comédien Rolland offrit, au nom de tous ses camarades, une couronne à Pauwels, le chef d'orchestre. Celui-ci l'ayant prise en mains, la plaça sur la tête du vieux Vitzthumb, son ancien professeur, qui, malgré son grand âge, avait encore voulu se réunir à ses collègues, dans cette fête de famille (1). Inutile de vanter un pareil fait, il porte sa louange en lui-même.

Nous avons, en dernier lieu, pour en finir avec cette année théâtrale, à parler du troisième et dernier opéra-comique de Pauwels : *Léontine et Fonrose*. Cette œuvre, qui comportait quatre actes, était très-importante. Elle eut un grand succès. Le musicien fut couronné sur la scène et reconduit chez lui, en triomphe. Cette représentation eut lieu le 13 avril 1804.

Le libretto était d'Armand Verteuil, que nous venons de voir collaborer encore avec Pauwels. Voici quelle était la distribution de la pièce :

Fortuné, lieutenant d'infanterie française	MM.	DESFOSSÉS.
Fonrose, capitaine de frégate.		ROLLAND.
Mourad, corsaire		EUGÈNE (DESSESSART).
Coribanty, ancien virtuose italien, corsaire		PERCEVAL
Aldala, riche musulman		LAGARENNE.
Atalide, épouse d'*Aldala*	Mmes	DECROIX.
Léontine, fille du gouverneur de l'île de Malte . . .		SAINT-ALBIN.
Fiorella, épouse de *Coribanty*		BERTEAU.

Un critique du temps (2) apprécie ainsi le talent du musicien : « Le style « de M. Pauwels est très-pur. Il réunit à l'énergie, à la noble expression de « Lesueur, la finesse, le goût, l'esprit et la vérité de Grétry, et la simplicité « mélodieuse de Païsiello. » Ces quelques mots suffisent pour faire comprendre quelle était la réputation dont jouissait Pauwels.

Ainsi qu'on a pu s'en convaincre, cette période de douze mois fut féconde en événements importants. L'arrivée de Bonaparte dut donner une impulsion toute particulière à notre théâtre, et l'on comprend difficilement comment l'administration dût accuser une aussi mauvaise situation. Il y eut là des causes qui resteront probablement toujours inconnues.

Il n'a plus guère été question du théâtre du Parc, pendant ces dernières années. Cette scène n'était, au reste, occupée qu'accidentellement, par des troupes de passage, des montreurs de curiosités ou autres entreprises du même genre. Nous avons trouvé quelques renseignements à ce sujet, pour cette année 1803. Une certaine dame Clary donnait, à ce théâtre, des représentations avec de jeunes enfants. Voici l'annonce d'une de ses soirées (3) :

---

(1) *L'Esprit des journaux*. Frimaire an XII. Novembre 1803. PP. 290 et suiv.

(2) *Id.* Floréal an XII. – Avril 1804. PP. 283-288, ou se trouve une analyse complète de la pièce.

(3) *L'Oracle*, n° 264. 4e jour complémentaire an XI (21 septembre 1803).

« Théatre du Waux-Hall, au Parc.

« Les jeunes artistes sous la direction de madame Clary, donneront, aujourd'hui mer-
« credi, 4e jour complémentaire (an XI-1803), une première représentation des *Folies*
« *amoureuses*, comédie en trois actes et en vers. Artistes : Mrs Pelletier, âgé de 8 ans. —
« Faivre, âgé de 9 ans. — Anniette, âgé de 6 ans. — Mlles Virginie, âgée de 8 ans. —
« Agathe, âgée de 6 ans. — Précédée de *l'Oracle*, comédie en un acte. Artistes : M. Faivre,
« Mlles Sophie et Virginie.

« Pour la location des loges, on pourra s'adresser à madame Clary, chez M. Vernay,
« marchand de meubles, Montagne du Parc, No 3.

« Cette représentation est pour l'avant-dernière.

« On commencera à six heures »

Une des meilleures comédies de Regnard, jouée par de jeunes élèves, était un spectacle qui ne se voyait pas tous les jours. Aussi supposons-nous que le public se portait en foule à ce théâtre, quoique nous n'ayons aucun renseignement à cet égard. Madame Clary clôtura le 2 vendémiaire suivant (25 septembre 1803). On donna : *la Fête d'amour*, comédie mêlée de chant en un acte, *les Deux Billets*, comédie en un acte, et *Défiance et Malice*, également en un acte. Nous connaissons de même le prix des places, qui était de : francs 2.25 aux premières, — franc 1.60 aux secondes, — 95 centimes, aux troisièmes et au parterre (1).

A ces jeunes artistes qui devaient, somme toute, constituer un spectacle assez attrayant, succéda, quelques mois plus tard, un cirque sous la direction de Detourniaire. La salle fut transformée et prit le titre de *Manége du Parc*. La représentation était ainsi annoncée (2) :

« *Amphithéâtre d'équitation, de voltige et de pantomime, par la troupe d'écuyers*
« *suédois, sous la direction de M.* Detourniaire, *aux Manèges du Parc.*

« Aujourd'hui 8 ventôse, à la demande générale du public, l'on verra, pour la 2e fois, le
« grand saut, sans pareil, du jeune cheval sauvage, franchissant en liberté cinq chevaux
« *nec plus ultra*. Il est le seul, en Europe, dressé par M. Detourniaire, à faire des sauts
« aussi surprenans. Le fameux Mameluck fera, dans cette représentation, le grand saut du
« Miroir à 18 pieds de terre. Le spectacle sera terminé par une scène comique.

« On prendra aux premières places, trois francs ; aux secondes, deux francs ; parterre et
« troisièmes, un franc. — On commencera à cinq heures et demie. »

Il est à noter qu'on payait plus cher pour voir faire des tours à des chevaux que pour voir jouer de jeunes artistes. Quoiqu'il en soit, il ressort de ceci que la salle du Parc était abandonnée à tous les spectacles de rencontre, et qu'il n'y avait pas d'exploitation régulière. Il suffira de l'avoir établi par ce qui précède. Revenons-en donc au Grand-Théâtre.

Cette troisième année d'exploitation finit la gestion de la commission de cinq membres nommée par acte notarié du 11 juin 1801, pour gérer, con-

(1) *L'Oracle*, no 268. 2 vendémiaire an XI (25 septembre 1803).
(2) *Id.* no 59. 8 ventôse an XII (28 février 1804).

tracter et signer tous engagements pour un terme de trois ans, à dater du 21 avril 1801 (1).

Un nouvel acte, également passé devant notaire, fut conclu le 18 novembre 1803, nommant une commission de cinq membres aux mêmes fins. La régie commença le 21 avril 1804 (2).

La troupe était composée de la manière suivante pour l'année 1804-1805 :

Acteurs.

Messieurs :

Lagarenne, premiers rôles	5,300 liv.
Bourson, jeunes premiers, jeunes premiers rôles et petits-maîtres.	3,300 —
Deschazelles, second et troisième amoureux (3)	8,000 —
Paulin, premiers comiques, grandes livrées	5,000 —
Dubreuil, financiers, manteaux, grimes	3,600 —
Champmelé, pères nobles	4,200 —
Folleville, troisièmes rôles, grands raisonneurs, pères nobles (4).	4,000 —
Lecatte, seconds pères, grandes utilités	1,800 —
Brochard, Crispin, marquis ridicules, second comique	3,000 —
Desfossés, première haute-contre, Elleviou	6,000 —
Campenhout, première haute-contre, Colin, Elleviou, Martin	5,000 —
Ansoult, première basse-taille noble et comique	5,500 —
Eugène (Dessessarts), première basse-taille	3,000 —
Darius, première basse-taille, Lays, Martin.	6,000 —
Perceval, Crispin, marquis ridicules, Trial.	5,000 —
Linsel, Crispin, marquis ridicules, Trial	4,000 —
Grandval, grands accessoires.	900 —
Proft, grands accessoires.	1,100 —
Timmermans, grands accessoires.	600 —
Borremans, cadet, grands accessoires.	650 —

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Ribou, premiers rôles, forts jeunes premiers.	5,000 liv.
Deschazelles, première chanteuse en tous genres (3).	—
Morland, jeunes premiers rôles, ingénuités	3,600 —
Saint-Albin, seconde et troisième amoureuse	3,600 —
Berteau, première chanteuse, Philis, fortes St-Aubin.	5,500 —
Ribou *mère*, mères nobles	1,800 —
Gouget, caractères, mères nobles	3,000 —
Rousselois, mères Dugazon, premières duègnes	6,000 —
Folleville, ingénuités, jeunes rôles (5)	—
Spinagotta, première soubrette (6).	4,000 —
Van Loo, première soubrette.	4,300 —
Tanquerelle, deuxième soubrette, première en double	2,200 —

(1-2) Archives générales du royaume.— *Administration du Théâtre de Bruxelles.* Registre 7. Littera F, feuille annexée.

(3) Cet acteur touchait avec sa femme une somme de 8,000 livres annuellement.

(4) Folleville touchait cette somme avec sa fille.

(5) Ses appointements étaient compris dans ceux de son père.

(6) Elle a résilié son engagement le 30 prairial.

Chœurs.

Messieurs :

Reinders. . . 800 liv. — Margery . . . 500 liv. — Mailly. . . 800 liv. — Brans. . 800 liv. — Bourgeois . . 480 liv. — Durieu. . 720 liv. — Drault. . . 420 liv. — Lance. . . 300 liv.

Plus les quatre grands accessoires cités ci-dessus.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Leclerc. . . 800 liv. — Victoire. . . 600 liv. — Kerckhoven. . . 800 liv. — D'Été . . . . 720 liv — Poinsignon. . . . 600 liv. — Tudot. . . . 800 liv. — Neyts. . . 720 liv. — Henriette. . . 480 liv. — Louis. . . 400 liv. — Florence. . . 600 liv. — Margery. . . 500 liv. — Constance. . . 650.

Devaux, souffleur . . . . 900 liv.
Pellerin, copiste . . . . 900 —
Spaak et fils, peintres. . . . . 2,688 —

Orchestre.

Pauwels, maître de musique . . . . 3,600 liv.
Platel, second maître de musique. . . . . 1,200 —

16 *violons.* — 2 *altos.* — 5 *violoncelles.* — 2 *contre-basses.* — 2 *cors.* — 2 *trompettes.* — 2 *hautbois.* — 2 *flûtes* — 2 *clarinettes.* — 2 *bassons.* — 1 *timballier.*

Nous retrouvons à peu près les mêmes artistes que ceux que nous avons vus dans les troupes précédentes. L'ouverture eut lieu le 22 avril 1804 (1), par *Helvétius*, comédie d'Andrieux, et *Béniowski,* opéra de Boiëldieu. Signalons, en premier lieu, nos anciennes connaissances.

Linsel, qui avait quitté notre théâtre pendant un an, reparaît le 30 avril, dans le rôle de *Grégoire* des *Visitandines*. Ensuite, Campenhout, qui avait été pendant deux ans attaché au théâtre de la Porte Saint-Martin de Paris, nous revient également. Il joua, le 12 mai, pour son début, *Carlin* dans *Une Folie*. En outre, madame Rousselois, dont le départ de Bruxelles s'était effectué au commencement de la deuxième année d'exploitation des actionnaires, rentre sur notre scène, le 13 mai, dans les rôles d'*Hélène* et de *Lémaïde,* des opéras : *Sylvain* et *le Calife de Bagdad*. Enfin, la dernière rentrée fut celle d'Ansoult, le 17 mai, dans *le Directeur dans l'embarras*. Ces quatre artistes, d'un mérite reconnu, venaient apporter un fort contingent à la troupe de notre théâtre.

Cette année fut néfaste ; nous avons de tristes événements à enregistrer. D'abord, le 25 décembre 1804, mourut Ansoult, qui avait déjà fait partie du personnel de la Monnaie, pendant les directions précédentes. Michel-Nicolas Ansoult était né à Paris en 1760, il était donc âgé de 44 ans. Il laissait une

(1) Brochure intitulée : *Théâtre de la Monnaie à Bruxelles.*

veuve et une fille, au bénéfice desquelles fut organisée une représentation, le 3 janvier suivant.

Ansoult laissa un grand vide ; on le citait comme le meilleur acteur dans son genre, depuis le départ de notre compatriote Mees (1).

Ici se place un fait qui peut se passer de tout commentaire. Eugène cadet (Dessessart), collègue du défunt, s'engagea à jouer jusqu'à Pâques, au profit de la veuve d'Ansoult et de sa fille (2). Encore un de ces bons cœurs, dont on en rencontre tant parmi les artistes.

Au reste, ce que dit d'Ansoult un journaliste du temps témoigne hautement en faveur de ce comédien (3) : «... La société perd en lui, » disait-il, « un « excellent citoyen, *dont la probité et la moralité étaient sans taches....* Il « est vivement regretté du public qui estimait autant sa personne qu'il aimait « son talent. »

Mais une mort bien plus sensible fut celle de Pauwels, le chef de musique du théâtre. Déjà souffrant depuis le commencement de l'année théâtrale, il avait été remplacé dans ses fonctions par Charles Borremans. Il ne se releva pas de sa maladie et succomba le 4 juin 1804.

Jean-Englebert Pauwels, naquit à Bruxelles, le 24 novembre 1768. Il fut d'abord enfant de chœur dans la chapelle de l'archiduchesse Marie-Christine, gouvernante des Pays-Bas. Son premier professeur fut Vitzthumb, qu'il remplaça comme chef d'orchestre du théâtre de Bruxelles, à son retour de Paris où il était allé se perfectionner dans la classe de Lesueur.

Ce fut Pauwels qui fonda, dans notre ville, la société du Grand-Concert, rue Ducale, qui devint un centre de réunion d'une foule de musiciens, tant étrangers qu'indigènes. Cette impulsion nouvelle, donnée à l'art musical porta ses fruits. Des artistes distingués surgirent bientôt, et l'on peut dire, avec justice, que ce fut à lui que l'on dût le grand développement de la musique en Belgique.

Pauwels était non-seulement un violoniste de premier ordre, mais encore un compositeur de talent. Il a écrit des messes, des concertos, des symphonies et d'autres morceaux pour divers instruments. Pour le théâtre, nous avons renseigné ses trois opéras : *la Maisonnette dans les bois, l'Auteur malgré lui* et *Léontine et Fonrose*, ainsi que sa scène lyrique : *l'Arrivée du héros*.

Cette perte fut vivement sentie et, pendant longtemps, le vide qu'il laissa à Bruxelles ne fut pas comblé : il avait à peine trente-six ans !

Ses funérailles eurent lieu le 7 juin à Laeken. Un discours fut prononcé au cimetière, on y relatait toute sa carrière et l'on faisait un éloge mérité de son caractère et de son talent (4). Il y eut relâche au théâtre.

---

(1) *L'Oracle*, n° 365, 9 nivôse an XIII (30 décembre 1804).
(2) *Id.* n° 11, 21 nivôse an XIII (11 janvier 1805).
(3) *Id.* Nivôse an XIII.
(4) Le texte de ce discours se trouve dans l'*Esprit des Journaux*. Messidor an XII. — Juin 1804. PP. 280-282.

Les administrateurs voulant honorer sa mémoire, commandèrent à Godecharles, un buste en marbre, pour le placer au foyer. On inscrivit les vers suivants sur le piédestal :

« Pauwels n'est plus, honorons sa mémoire ;
« De ses brillans talens gardons le souvenir :
« Assez long-temps il vécut pour sa gloire,
« Et dans nos cœurs Pauwels peut-il mourir ? »

Le 23 juin, on représenta son opéra de *Léontine et Fonrose*, qu'on fit précéder de l'ouverture de *la Maisonnette dans les bois*, sa première production dramatique. A la fin de la pièce, on apporta sur la scène le buste en plâtre du compositeur qui fut couronné de fleurs par tous les artistes. Pour la circonstance, Madame Rousselois joua le rôle d'*Atalide*, et Campenhout celui de *Fonrose;* les autres rôles furent remplis par les chanteurs de la création (1). Cet hommage rendu à cet excellent musicien fait comprendre combien sa perte était sensible.

Ce fut Charles Borremans qui lui succéda en qualité de chef d'orchestre du théâtre de la Monnaie.

Dans les artistes nouvellement engagés, se trouve Darius. Il parut le 20 mai, dans le rôle d'*Anacréon*, d'*Anacréon chez Polycrate*, grand opéra de Grétry. JEAN DARIUS atteignit l'âge de cent-trois ans ! Il avait débuté à la Comédie-Italienne de Paris, en 1780 ; il finit sa carrière artistique au théâtre de Rouen, auquel il fut attaché de 1814 à 1822. Il mourut dans cette dernière ville en 1858 (2).

Ce fut en cette année que Paulin parut pour la première fois sur notre scène. Il débuta, le 21 mai 1804, par le rôle de *Sganarelle* du *Festin de Pierre*.

JEAN-PAULIN GOY, dit PAULIN, naquit à Paris le 2 juillet 1760, et mourut à Bruxelles le 25 août 1830. Il était élève de Préville, de la Comédie-Française. Il appartint aux théâtres de Marseille et de Bordeaux, avant de venir à Bruxelles. Il fit partie de notre troupe jusqu'au 20 juillet 1818, époque à laquelle il prit sa retraite. Cet artiste excellait principalement dans les valets de Molière (3). « Il joue ses rôles, » disait un critique du temps (4), « avec un « aplomb, une rondeur, une vérité bien rare dans le moment actuel, et que « l'on croyait perdue depuis la mort de Dugazon. »

Dans les actrices, nous remarquons *Madame Deschazelles*. Elle venait de Marseille, et débuta, le 9 messidor an XI, à Paris, au théâtre de l'Opéra-

---

(1) *Esprit des Journaux*. Thermidor an XII. — Juillet 1804.
(2) F Delhasse, *l'Opéra à Bruxelles*.
(3) Id. *Le Théâtre à Bruxelles*. (Articles publiés dans *le Télégraphe*, en 1855).
(4) *L'Oracle*, n° 1. Vendredi 1er janvier 1813.

Comique, dans *le Traité nul* et *les Deux Journées*. Elle eut, parait-il, assez de succès, mais, pour une cause inconnue, elle ne contracta pas d'engagement et vint se produire sur notre scène (1).

Fleury, de la Comédie-Française, vint donner une série de 18 représentations. La première eut lieu le 29 août 1804. On donna *le Philinte de Molière* de Fabre d'Eglantine et *le Legs* de Marivaux.

Il joua successivement les pièces suivantes : *Le Médecin turc* (31 août). — *Paméla* (31 août). — *L'Homme à bonnes fortunes* (2 septembre). — *Les Deux Pages* (2 et 18 septembre). — *Le Dissipateur* (6 septembre). — *Les Femmes* (6 septembre). — *Le Menteur* (8 septembre). — *Le Séducteur amoureux* (8 septembre et 5 octobre). — *Le Glorieux* (10 septembre). — *Le Retour imprévu* (10 septembre). — *La Femme jalouse* (14 septembre). — *L'Original* (14 et 20 septembre). — *Le Mariage de Figaro* (16 septembre). — *La Métromanie* (18 septembre). — *La Mère coupable* (20 septembre et 7 octobre). — *La Maison de Molière* (23 septembre et 3 octobre). — *L'École des bourgeois* (23 septembre). — *Le Conciliateur* (27 septembre). — *L'Amant bourru* (27 septembre). — *Nanine* (3 octobre). — *Molière avec ses amis* (5 octobre). — *L'Inconstant* (7 octobre). — *L'Homme du jour* (11 octobre). — *L'Entrevue* (11 octobre). — *Le Misanthrope* (14 octobre). — *Le Festin de Pierre* (17 octobre). — *L'Heureuse Erreur* (17 octobre).

Le jour de clôture de ses représentations, on lui adressa les couplets suivants (2).

« AIR : *Femmes voulez-vous éprouver.*

« Par les talens des deux Picards,
« *Aix* a vu prospérer sa scène ;
« *Mayence* a vu, dans ses remparts,
« Les favoris de Melpomène.
« A ces lieux *Bruxelles* en ce jour
« Est bien loin de porter envie,
« Puisque FLEURY dans ce séjour
« Avec lui conduisit Thalie (*Bis*).

« Des *séducteurs*, des amans vrais
« Montrant la diverse manière,
« Retraçant les fidèles traits
« De *Frédéric* et de *Molière*,
« Sensible époux, railleur charmant,
« Pour être en tout temps sûr de plaire,
« FLEURY, d'un aimable *inconstant*,
« Conserve ainsi le caractère (*Bis*).

---

(1) Valleran. *L'Opinion du parterre*. Deuxième année. Germinal an XIII. P. 233.
(2) *Esprit des Journaux*. Brumaire an XIII. — Octobre 1804. PP. 295-296.

« Paris, jaloux de nos plaisirs,
« Déjà dans ses murs te rappelle ;
« Mais un jour comblant nos désirs
« Par une visite nouvelle,
« Reviens nous montrer le secret
« D'être brillant sans imposture,
« De trouver par un art parfait,
« Les vrais accens de la nature (*Bis*)

« Talma, de *Bordeaux* transporté,
« Sut mériter une couronne ;
« Contat, d'un public enchanté,
« L'obtient sur les rives du *Rhône*.
« De notre main reçois aussi
« Celle que *Bruxelles* te donne ;
« Songe que *Bruxelles* à Fleury
« Garde encor plus d'une couronne (*Bis*). »

Ces couplets sont de la facture d'Ourry, le vaudevilliste.

On voit qu'à cette époque, les artistes en représentation ne se contentaient pas de jouer la pièce à succès du moment ; ils venaient se produire dans la majeure partie de leur répertoire. Il n'en est malheureusement plus ainsi aujourd'hui.

Deux artistes italiens, Miarteni et sa femme jouèrent, le 1er octobre, un opéra intitulé : *I Viaggiatori comici*. Ce fut la seule fois qu'ils parurent ; on ne dit pas s'ils eurent du succès.

Une jeune fille de douze ans, mademoiselle David donna un concert le 3 août. Elle joua un concerto sur le cor et le flageolet. Encore un petit prodige dont il ne fut plus question dans la suite.

L'annonce de ce concert nous a semblé assez originale pour être reproduite ici. Nous la transcrivons textuellement (1) :

« Mademoiselle David, âgée de douze ans, venant de Paris, où elle a exécuté, sur divers « théâtres et dans les grands concerts de la capitale, différens morceaux de musique des « meilleurs compositeurs, en présence de Leurs Majestés Impériales, du conservatoire et des « amateurs de la bonne musique, annonce qu'elle donnera un concert dans cette ville, dans « lequel elle jouera des concertos des plus grands maîtres. Parmi les instrumens dont cette « jeune personne joue, *soit à vent, soit à cordes*, elle exécutera des concertos de cor et de « flageolet, comme étant ceux qui lui ont attiré l'admiration générale des artistes et amateurs « des villes où elle a paru, telles que Toulouse, Bordeaux, Tours, Orléans et Paris. Son âge « sembleroit inspirer des doutes sur ses talens ; mais elle peut se flatter d'avoir obtenu, par- « tout, les applaudissemens unanimes de tous ses auditeurs. La grande affiche annoncera les « concertos, pièces de musique qui y seront joués, le local où le concert sera exécuté. »

Ce boniment méritait de ne pas rester dans l'oubli. Voici maintenant quelle en fut la composition ; plusieurs artistes du théâtre y prêtèrent leur concours (2) :

(1) *L'Oracle*, n° 207, 6 thermidor an XII (25 juillet 1804).
(2) *Id.* n° 216, 15 thermidor an XII (3 août 1804).

« *Grand Concert vocal et instrumental.*

« Qui aura lieu aujourd'hui, vendredi, 15 thermidor an XII, dans la salle du Spectacle, « au bénéfice de Mlle David, âgée de 12 ans. — PREMIÈRE PARTIE : — 1° Une grande ouver- « ture de M. Pauwels; 2° M Defossé (*sic*) chantera un rondeau; 3° Mlle David exécutera un « concerto de flageolet, de Pfeilticherk (?). — SECONDE PARTIE : — 4° Une symphonie de « Hayde (*sic*); 5° Mme Berteau et M. Defossé chanteront un duo italien; 6° Mlle David « exécutera un concerto de cor, de Frédérick Duvernoy, du conservatoire de musique. — « Précédé du *Légataire universel*, comédie en cinq actes, de Regnard. »

Un opéra nouveau, dû à un musicien belge, fut représenté le 31 octobre. Le fait est assez curieux à noter, après ce que nous avons vu relativement à la production d'œuvres indigènes. C'était un opéra-comique en un acte intitulé : *le Clapperman, ou le Crieur de nuit d'Amsterdam*, composé par Joseph Borremans, frère de Charles, le chef d'orchestre du théâtre. Hâtons-nous de dire qu'il n'eut qu'une représentation.

Cet artiste, dont nous aurons encore à parler dans la suite, était né à Bruxelles, le 25 novembre 1775. Il mourut à Uccle, le 15 décembre 1858. Il fut second chef d'orchestre de la Monnaie, maître de chapelle de l'église de Sainte-Gudule et organiste de celle de Saint-Nicolas Il épousa CATHERINE-AGATHE MATHIEU dite GOUGET, actrice du théâtre. Celle-ci était née à Strasbourg, le 3 mars 1754, elle décéda à Bruxelles, le 20 août 1829. JOSEPH BORREMANS était l'oncle des frères Artot, qui se sont également fait un nom distingué dans la musique (1).

Alors, comme de nos jours, dans bien des circonstances, la bonne entente n'existait pas parmi les artistes; la jalousie, cette mauvaise conseillère, rendait, entre eux, les rapports assez tendus. Il ne s'agit ici que de jalousie de talent. Le rôle de *Roxelane* dans la pièce des *Trois Sultanes*, ayant été distribué à madame Deschazelles, mademoiselle Aimée Ribou le réclama comme étant de son emploi; la discussion s'envenima même de telle façon que la direction, pour terminer le différend, retira la pièce Mademoiselle Ribou se formalisa de ce procédé et demanda la résiliation de son engagement, ce qui lui fut accordé. Elle prouva, dit-on alors, que ce n'était pas sans raison qu'elle montrait une si grande prédilection pour le rôle de *Roxelane*, car elle a imité, au naturel, la conduite de cette jolie sultane (2).

Comme des bruits malveillants avaient couru au sujet du motif de cette retraite, mademoiselle Ribou rédigea un mémoire justificatif qu'elle fit imprimer et qu'elle adressa à un journal de l'époque, accompagné de la lettre suivante (3) :

---

(1) F. Delhasse. *L'Opéra à Bruxelles.*
(2) *L'Oracle*, n° 16, 26 nivôse an XIII (16 janvier 1805).
(3) *Esprit des Journaux.* Nivôse an XIII — janvier 1805.

» Aimée Ribou, *artiste dramatique, à MM. les rédacteurs*
« *de l'*Esprit des Journaux.

« Bruxelles, ce 28 nivôse an XIII.

« *Messieurs,*

« L'*Esprit des Journaux* étant très-répandu, et contenant tous les mois un article « spécialement consacré au théâtre de Bruxelles, je vous prie d'y insérer un écrit que j'ai « cru devoir publier pour expliquer la cause de ma retraite de ce théâtre. Cette retraite, au « milieu de l'année théâtrale, pouvant être méchamment interprétée, je dois, à ma réputa- « tion, d'en apprendre les motifs aux artistes dramatiques et aux entrepreneurs du spectacle, « étant jalouse d'en conserver l'estime.

« J'ai l'honneur d'être votre très-humble,

« A. Ribou. »

Le mémoire, beaucoup trop long pour être inséré dans cet écrit périodique, s'y trouve analysé ; il relate tous les faits que nous avons exposés plus haut. Toutefois, cette retraite ne fut pas définitive. Mademoiselle Ribou rentra, le 18 ventôse an XIII, par le rôle de *Julie* dans *la Femme juge et partie* de Montfleury. C'eût été une perte sensible, car c'était une des meilleures artistes de la troupe.

Au mois de février 1805, il fut question du remplacement du préfet de la Dyle, Doulcet de Pontécoulant, appelé au poste de sénateur, par M. de Chaban, préfet du département du Rhin-et-Moselle. Ce fonctionnaire s'était attiré les sympathies de la population, et tout le monde regrettait son départ. Ces sentiments se manifestèrent avec la plus grande énergie, à la représentation du 5 de ce mois. L'administration du théâtre ayant appris, quelques instants avant le lever du rideau, qu'il allait assister au spectacle, fit éclairer la salle comme pour les grandes circonstances. On jouait l'opéra d'*Iphigénie en Aulide*. Dès que Monsieur de Pontécoulant parut, tout le public se leva et lui fit une ovation enthousiaste. L'orchestre joua l'air du chœur de *Lucile : Où peut-on être mieux qu'au sein de sa famille*, ce qui doubla les applaudissements. Peu après, il fit entendre l'air d'*Œdipe*, si bien en situation : *Je ne vous quitte pas sans répandre des larmes*. Enfin, mademoiselle Rousselois, jouant *Clytemnestre*, trouva moyen, avec autant d'esprit que de grâce, de faire au héros du jour, l'application des paroles suivantes :

Que j'aime à voir ces hommages flatteurs
Qu'ici l'on s'empresse à vous rendre.

L'allusion fut parfaitement saisie, et le public ratifia l'intention de l'artiste. Au départ, Monsieur de Pontécoulant fut reconduit jusqu'à sa voiture, avec de grands témoignages de reconnaissance et de respect (1).

---

(1) *L'Oracle*, n° 36, 16 pluviôse an XIII (5 février 1805).

Si, de nos jours, la réclame a atteint les dernières limites, il y avait alors, de loin en loin, des artistes qui ne reculaient pas devant les annonces les plus extravagantes. Au nombre de ces derniers, doit figurer Steibelt, l'auteur de l'opéra *Roméo et Juliette*. Il vint donner des concerts, à Bruxelles, à la fin de l'année théâtrale 1805. Voici le petit boniment qu'il fit insérer dans un journal du temps (1) :

« M. Steibelt *cédant aux pressantes sollicitations des amateurs de musique de cette ville*, « a l'honneur d'informer le public qu'il donnera un concert, samedi prochain 9 germinal « (30 mars), à la salle du théâtre de la Monnoie, à la suite de la représentation d'une « comédie. On n'exécutera dans ce concert que des morceaux manuscrits de la composition « de M. Steibelt... »

Comme complément à ceci, nous devons donner le programme de ce concert qui mérite, à titre de spécimen du genre, de ne pas demeurer dans l'oubli (2). On va en juger :

» *Programme du concert que M. Steibelt donnera à la salle de spectacle, aujourd'hui « samedi*, 30 *mars (9 germinal an XIII)*.

« Première partie. — Ouverture manuscrite du ballet de *la Belle Laitière*, donné à « Londres, au grand théâtre du roi, et de la composition de M. Steibelt. — M. Gensse « exécutera un concerto de Viotti. — Scène du *Sacrifice d'Abraham*, par Cimarosa, chantée « par Madame Rousselois. — M. Steibelt exécutera sur le piano-forte un nouveau concerto « manuscrit de sa composition. Le sujet de l'*adagio* est tiré d'un air chanté par Marie « Stuart, reine d'Ecosse, lorsqu'elle était prisonnière au château d'Edimbourg. Celui du « *rondeau* est une imitation de chasse.

« Seconde partie. — Scène champêtre du ballet de *la Belle Laitière*. Le calme de la nuit, « le réveil de la nature, le concert harmonieux que forment les habitans de l'air, le lever du « soleil, le mugissement des troupeaux, le chalumeau du berger, les chants du chasseur « forment le sujet de cette scène, qui se termine par une espèce de bacchanale villageoise. — « M. Steibelt exécutera sur le piano-forte, une fantaisie, et prendra pour thême un air de « *la Flûte enchantée*. — Madame Rousselois chantera un rondeau de Martini. — M. Steibelt « terminera le concert, en exécutant sur le piano-forte un rondeau pastoral, avec un orage, « morceau à grand orchestre. »

On ne fait pas mieux dans l'espèce aujourd'hui. Il eut été malheureux de ne pas le remettre au jour. Steibelt donna un second et dernier concert, le 7 avril suivant.

Ce fut, on le voit, une année bien remplie. Cependant la réussite pécuniaire de l'entreprise ne fut pas telle que les entrepreneurs la désiraient. Le déficit allait croissant, il fut même question de quitter la partie. Une lettre fut adressée, à cet effet, au Préfet du département. Comme elle est très-intéressante, nous la reproduisons ci-dessous en entier (3) :

(1) *L'Oracle*, n° 86, 6 germinal an XIII (27 mars 1805).
(2) *Id.* n° 89, 9 germinal an XIII (30 mars 1805).
(3) Archives générales du royaume. — *Archives de la préfecture du département de la Dyle*. — Carton n° 828, intitulé : *Spectacles*.

« Bruxelles, le 20 ventôse an XIII (11 mars 1805).

« *Les Actionnaires du Théâtre de Bruxelles*
« *à Monsieur De Chaban,*
« *Préfet du Département de la Dyle.*

« Monsieur le Préfet,

« Vous avez eu la bonté de témoigner à quelques-uns d'entre nous l'intérêt que vous « voulez bien prendre au soutien du Spectacle de Bruxelles, et l'intention où vous êtes d'in- « terposer vos bons offices auprès du gouvernement, pour en obtenir les moyens de con- « server un établissement aussi nécessaire aux bonnes mœurs et à la police.

« Nous nous permettons, en conséquence, de vous présenter nos réflexions et nos désirs « sur cet objet.

« Bruxelles était ci-devant une ville de Cour, et son spectacle, après ceux de Paris, était « peut-être le meilleur de l'Europe. L'Archiduchesse Marie-Christine y avait une loge qu'elle « payait 24,000 francs par an : le Ministre de l'Empereur donnait 12,000 francs pour la « sienne, et la première dame d'honneur de l'Archiduchesse en avait une troisième au prix « de six mille livres.

« Ces trois loges formaient ainsi à l'administration du théâtre, un revenu assuré et une « espèce de préciput de 42,000 francs.

« Outre cela, cette administration jouissait du privilége exclusif de tous les spectacles et « divertissemens de la ville, ce qui peut être estimé au moins à 12,000 francs par an.

« D'abord après l'occupation de la Belgique par les armées françaises, tous ces avantages « ont cessé, et il en est résulté la désorganisation totale du spectacle. Des bateleurs et des « fripons se sont succédés rapidement comme entrepreneurs ; ils ont escamoté des abonne- « mens, produit des acteurs insoutenables, et ont fait tous banqueroute au bout de peu de « mois.

« Enfin, dix propriétaires de Bruxelles se sont sacrifiés pour la ville : ils ont fait des « fonds, formé une bonne comédie, un bon opéra, et rétabli le spectacle dans l'état où il était « du tems de Marie-Christine.

« Mais, n'ayant aucun des avantages de ce tems-là, étant de plus obligés de payer le « droit des indigens et le droit d'auteurs, vous ne vous étonnerez pas que la perte qu'ils « éprouvent monte à environ 150,000 francs, et que se devant à leurs familles beaucoup « plus qu'au public, ils ayent dû prendre la résolution de finir et dissoudre leur association, « pour la fin de la prochaine année théâtrale.

« Cependant, si par votre puissante entremise, ils pouvaient obtenir du gouvernement les « moyens de ne plus augmenter leurs pertes, ils continueraient volontiers pour l'avantage « de leur ville et de leurs concitoyens.

« Ces moyens sont :

« 1° Que le théâtre de Bruxelles, vu le voisinage du château impérial de Laeken, soit « déclaré *Théâtre Impérial*, et que Sa Majesté y réserve une loge.

« 2° Que le Gouvernement accorde à l'administration actuelle, le privilége exclusif des « spectacles et divertissemens publics quelconques, ainsi que cela était du tems de la Cour.

« 3° Que la ville de Bruxelles, à l'exemple de plusieurs villes de Belgique, se charge du « payement du loyer de la salle de spectacle.

« Avec ces moyens, les actionnaires actuels courront de nouveau une chance qui leur a « été si ruineuse jusqu'aujourd'hui ; mais, sans eux, ils seront forcés d'abandonner le « théâtre aux spéculateurs qui ont été avant leur association les fléaux du bon goût, des « bonnes mœurs et de la confiance publique.

« Nous vous prions d'agréer l'assurance de notre respectueux dévouement.

« De Pauw. — C. Vanderfosse. — De La Tour. — Cornet de Grez. —
« Emanuel Meyer. — F. Van Malder. — E. d'Overschie de Neerische. »

Ce que demandaient les actionnaires, c'était tout simplement un retour à l'ancien état de choses. Toutefois, nous ignorons la suite qui y fut donnée. Il n'en résulta pas moins que l'administration se maintint encore pendant plusieurs années. La dénomination de : *Théâtre Impérial*, ne fut pas donnée à la salle de la Monnaie, du moins aucun programme connu ne la renseigne-t-il.

Comme corollaire à ceci, nous donnons la situation de la caisse pour la quatrième année d'exploitation, considérée aux registres du théâtre comme la première de la nouvelle administration (1) :

« Du 1er Floréal an XII au 30 Germinal an XIII.

« *Recette.*

« 1° Recettes journalières	Liv. 142,257 — 12 — 3
« 2° Recette d'abonnemens	— 70,542 — 9 — 4
« Recette réelle. . .	Liv. 212,800 — 1 — 7
« 3° Fonds versés par MM. Meeus, Visscher de Celles, « Cornet de Grez, Dutoit, Meyer et Vanderfosse . .	Liv. 44,869 — 0 — 9
« 4° Avance faite par le caissier à la fin de l'an	— 6,012 — 1 3
« Recette totale de l'année. . .	Liv. 263,681 — 3 — 7

« *Dépense.*

« 1° Pour payement à la troupe.	Liv. 145,541 — 6 — 3
« 2° Pour toutes autres dépenses, y compris l'avance de « 758 — 14 du caissier, l'année dernière, et le rem- » boursement de 6,957 — 14 — 6 à M. D'Arberg .	— 118,139 — 17 — 4
« Dépense totale. . .	Liv. 263,681 — 3 — 7

« Cela conste encore du même état fourni par Monsieur le « caissier.

« Le déficit résultant sur cette année se compose :

» 1° Des fonds versés par les divers ci-dessus	Liv. 44,869 — 0 — 9
« 2° Par l'avance du caissier	— 6,012 — 1 — 3
« Déficit total. . .	Liv. 50,881 — 2 — 0

Maintenant, pour en terminer avec les chiffres, et pour établir la situation générale à la fin des quatre premières années, nous allons donner le relevé des recettes et des dépenses, pour constater le déficit subi par les actionnaires. Nous nous contenterons, à l'avenir, de donner les chiffres généraux, mais à la suite de la lettre ci-dessus, nous devons encore entrer dans ces détails (2) :

(1-2) Archives générales du royaume. — *Administration du Théâtre de Bruxelles.* — Registre n° 7, feuille annexée.

« RÉCAPITULATION DES QUATRE PREMIÈRES ANNÉES.

« *Recette.*

« *Première année.* —	Recette provenant du théâtre . .	Liv.	269,908 — 4 — 10
	Mise de fonds des actionnaires . .	—	26,000 — 0 — 0
	Avancé par le caissier	—	1,326 — 7 — 2
« *Deuxième année.* —	Recette provenant du théâtre . . .	—	244,780 — 2 — 3
	Avance par M. De Grez, que le caissier avoit en caisse au 10 avril 1803	—	8,667 — 12 — 6
« *Troisième année.* —	Recette provenant du théâtre . .	—	267,862 — 8 — 7
	Avance par MM. les actionnaires .	—	20,990 — 15 — 6
	Levée chez M. Meeus	—	36,000 — 0 — 0
	Avancé par le caissier	—	758 — 14 — 4
	Avancé par M. D'Arberg	—	6,957 — 14 — 6
« *Quatrième année.* —	Recette provenant du théâtre. . .	—	212,800 — 1 — 7
	Fonds versés par divers	—	44,869 — 0 — 9
	Avancé par le caissier	—	6,012 — 1 — 3
« *Total reçu et encaissé par le caissier en 4 ans* . . .		Liv.	1,149,048 — 13 — 3

« *Dépense totale pendant les quatre années.*

« Pendant la première.	Liv.	297,234 — 12 — 0
« Pendant la seconde	—	253,447 — 14 — 9
« Pendant la troisième.	—	289,611 — 18 — 5
« Pendant la quatrième	—	263,681 — 3 — 7
« *Dépense totale.* . .	Liv.	1,103,975 — 8 — 9

« *Balance.*

« Recette	Liv.	1,149,048 — 13 — 2
« Dépense	—	1,103,975 — 8 — 9
« Excédent des recettes . . .	Liv.	45,073 — 4 — 5

« Et comme il résulte de la récapitulation ci-dessus, que » les mises des actionnaires, les levées, avances des action- « naires et du caissier portent une somme totale de . . .	Liv.	152,640 — 1 — 0
« Et qu'il n'a été remboursé que le susdit excédent des recettes sur les dépenses portant	—	45,073 — 4 — 5
« IL RESTE DONC DU AU 20 AVRIL 1805, LA SOMME DE . .	Liv.	**107,566 — 16 — 7** »

Cet exposé était indispensable pour bien définir quelle était la situation du théâtre, au moment où les actionnaires menaçaient de renoncer à la direction. On le voit donc, encore à cette époque, il était impossible de réaliser un bénéfice quelconque.

Voici la composition de la troupe pour l'année 1805-1806, cinquième de

l'administration des actionnaires, et intitulée seconde de la deuxième entreprise (1) :

Acteurs.

Messieurs :

Desfossés, première haute-contre	Liv.	6,000
Perceval, Crispins, marquis ridicules, Trials	—	5,000
Dubreuil, financiers, manteaux, grimes	—	3,600
Champmélé, pères nobles	—	4,200
Lagarenne, premiers rôles	—	5,300
Eugène (Dessessart), première basse-taille	—	4,500
Folleville, troisièmes rôles, grands raisonneurs, pères nobles (2)	—	4,300
Paulin, premiers comiques, grandes livrées	—	5,000
Linsel, Crispins, marquis ridicules, Trial	—	4,000
Tanquerelle, basse-taille (3)	—	2,800
Madinier, jeunes premiers	—	4,500
Hurteaux, première haute-contre	—	3,600
Bourson, jeunes premiers, jeunes premiers rôles, petits-maîtres	—	3,300
Gontier, seconde basse-taille (4)	—	3,000

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Gouget, caractères, mères nobles	Liv.	3,000
Ribou, premiers rôles, fortes jeunes premières	—	5,000
Morland, jeunes premiers rôles, ingénuités	—	3,600
Saint-Albin, seconde et troisième amoureuse	—	3,600
Berteau, première chanteuse, Philis, forte St-Aubin	—	6,000
Rousselois, mères Dugazon, premières duègnes	—	6,000
Tanquerelle, deuxième soubrette, première en double	—	2,200
Folleville, ingénuités, jeunes rôles (5)	—	—
Rosine, jeunes rôles	—	288
De la Salle, deuxième amoureuse (6)	—	1,000

Chœurs.

Messieurs :

Margery. . . 500 liv. — Timmermans. . . 600 liv. — Grandval. . . 900 liv. — Bourgeois. . . 570 liv. — Mailly. . . 800 liv. — Borremans cadet. . . 850 liv. — Reinders. . . 850 liv. — Brandt. . . 800 liv. — Proft. . . 1,500 liv. — Kerkhoven. . . 800 liv.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Margery. . . . 500 liv. — Tudot. . . . 800 liv. — D'Été. . . . 720 liv. — Blanche. . . 600 liv. — Henriette. . . 480 liv. — Victorine. . . 600 liv. — Poinsignon. . . 600 liv. — Leclerc. . . 1,050 liv. — Dainval. . . 720 liv.

---

(1) Archives générales du royaume. — *Administration du Théâtre de Bruxelles.* — Grand-Livre E.
(2) Folleville touchait cette somme avec sa fille.
(3) Il résilia son engagement le 30 prairial.
(4) Il fut engagé le 20 février 1806.
(5) Appointements compris dans ceux de son père.
(6) Elle fut engagée le 10 fructidor an XIII.

Devaux, souffleur	Liv.	900
Pellerin, copiste.	—	900
Spaak et fils, peintres	—	2,688

Orchestre.

Borremans, Ch., maitre de musique.	Liv.	2,400
Platel, second maître de musique	—	1,200

16 *violons.* — 2 *altos.* — 5 *violoncelles.* — 2 *contre-basses.* — 2 *cors.* — 2 *trompettes.* — 2 *hautbois.* — 2 *flûtes.* — 2 *clarinettes.* — 2 *basses.* — 1 *timballier.*

Nous retrouvons encore, cette année, la majeure partie des artistes que nous avions vus précédemment. En outre, Charles Borremans occupa définitivement le poste de chef d'orchestre.

Il est probable que l'administration du théâtre obtint un subside de l'Empereur Napoléon Ier, car nous avons trouvé, dans les comptes (1), le relevé des frais auxquels s'était élevée l'installation de sa loge. Ils accusent une dépense de 1,151 10 7 florins.

Vers la fin de l'année, le 17 frimaire an XIV (8 décembre 1805), parut un décret sur la police des spectacles (2), aux termes duquel les commissaires-généraux avaient dans leurs attributions tout ce qui concernait les ouvrages représentés, et les maires, le maintien de l'ordre et de la sûreté publique. C'était l'établissement de la censure.

Mademoiselle Lesage, artiste du Théâtre Feydeau, donna, du 26 juillet au 13 août, une série de huit représentations. Elle parut dans les opéras suivants : *Aline.* — *Adolphe et Clara.* — *Camille.* — *Le Petit Matelot.* — *Le Droit du Seigneur.* — *Le Major Palmer.* — *L'Intrigue aux fenêtres.* — *Adèle et Dorsan.* — *Palma.* — *La Dot.* — *Lisbeth et Gessner.* Elle eut beaucoup de succès.

Avant elle, Saint-Fal, de la Comédie-Française, avait joué sur notre scène, dès le 10 juillet Il donna, ce jour-là, *l'Amant bourru*, de Monvel, et *la Feinte par amour*, de Dorat. Ses représentations furent limitées à neuf.

Cet artiste avait fait précédemment partie de la troupe du théâtre de Bruxelles (3). Nous avons donné alors l'appréciation de son biographe sur son talent. Voici maintenant celle que l'on émit, au moment même de sa réapparition sur notre scène (4) :

« M. Saint-Fal, artiste du Théâtre-Français de la capitale, a donné successivement ici « plusieurs représentations, dont la dernière aura lieu demain. A la mort de Molé, M. Saint-« Fal s'est partagé avec Fleury, les rôles du célèbre acteur ; malgré ses talens, que les habi-« tans de Bruxelles ont su apprécier, il ne fera cependant jamais oublier son modèle. »

---

(1) Archives générales du royaume. — *Administration du Théâtre de Bruxelles.* — Grand-Livre E.
(2) Voir aux Documents.
(3) Tome I, chap. IX, pp. 264-265.
(4) *L'Oracle*, n° 205, le 5 thermidor an XII (24 juillet 1805).

Cette opinion vient donc parfaitement corroborer ce que nous avions déjà dit concernant cet artiste.

A ce qu'il paraît, le goût du public n'était pas encore bien épuré, puisque, du 4 novembre au 18 décembre, Forioso et sa troupe de danseurs de corde purent paraître quinze fois sur notre théâtre. C'était rétrograder, et ce fait ne coïncide pas avec ce que les actionnaires avaient dit à l'appui de leurs motifs, dans leur lettre au préfet De Chaban.

Forioso ayant joui d'une certaine vogue, il ne nous semble pas hors de propos de le faire connaître à nos lecteurs. PIERRE FORIOSO était né à Cousigny, le 12 juin 1772; il était fils de *Jean-Baptiste Forioso*, marchand-colporteur, et de *Geneviève-Gertrude Serali*. Il vit le jour à la ferme de Morlaix, où ses parents s'étaient arrêtés lors de leur passage à Cousigny. On peut donc dire qu'il naquit sur la grande route. On manque de renseignements précis sur le début de sa carrière. Ce n'est qu'en l'an IX (1801) que nous trouvons la première trace certaine de ses représentations. Il était alors à Paris, au Théâtre Louvois, avec toute sa famille, y compris son père, qui avait quitté son métier de colporteur pour se faire acrobate. Quant à sa mère, il n'en est plus question; on ne nous mentionne que son frère, surnommé *Mustapha*, et sa sœur. Forioso revint encore à Paris, à la Salle Olympique, en 1802, puis en 1805 nous le trouvons à Bruxelles. Il avait donc 33 ans quand il parut, pour la première fois, chez nous. La réputation de ces funambules était européenne, c'est ce qui nous donne le motif qui décida les actionnaires à les produire sur leur théâtre (1).

L'acteur Cussy de Champmeslé, qui faisait partie de la troupe de Bruxelles, depuis nombre d'années, reparut dans le rôle de *Courchemin*, du *Déserteur*. Il se donnait, à ce moment, le nom de Crevel (?). Nous ignorons pourquoi.

Il y eut également, pendant cette année, plusieurs concerts au théâtre. Le 25 mai, Alexandre Boucher, premier violon solo de la Cour d'Espagne, en donna un avec Madame Céleste Gallyot, harpiste et pianiste, et Navoigille, chef d'orchestre. Ils se produisirent encore le 31 mai et le 4 juin. Boucher revint ensuite en 1806 et donna trois concerts, les 21 et 31 mars et 2 avril.

Ce musicien se faisait parfois nommer Napoléon Boucher, à cause de sa ressemblance avec l'Empereur des Français. On ne lui accordait que peu de talent (2).

Bertin père et fils vinrent également se produire sur notre scène, le 21 janvier 1806. Ils avaient donné, quelques jours avant, un concert à la salle de Bavière.

Constatons, en passant, la représentation de l'opéra de Boïeldieu : *la Jeune*

(1) De Manne et Ménétrier. *Troupe de Nicolet*. PP. 218-221.
(2) F. Delhasse. *L'Opéra à Bruxelles*.

Femme colère, qui avait été écrit pour le théâtre de Saint-Pétersbourg, pendant le séjour du compositeur en Russie (1805). Il ne fut joué à Paris, que longtemps après, en 1812 (1).

Pendant cette année théâtrale, le Waux-Hall du Parc fut entièrement changé. Un entrepreneur, le sieur Louis Dusar, propriétaire du cirque de Lille, le loua pour y établir une exploitation d'un genre tout particulier. Aux termes de son prospectus (2), voici quel était le but qu'il se proposait :

«... Voici les divers objets d'utilité et d'agrément que l'on y trouvera :

« 1° Un salon littéraire et politique, réunissant tous les journaux, écrits périodiques et « autres nouveautés.

« 2° Un autre salon, uniquement destiné aux jeux de société, où l'on trouvera principa- « lement, *échecs, trics-tracs, dames, lottos, dominos, solitaires, etc.*

« 3° Un troisième, où seront placés des billards.

« 4° Un café élégamment orné et abondamment pourvu de toutes sortes de vins, liqueurs « et raffraichissemens, qu'on vendra au prix le plus modique.

« 5° Un salle de restauration, ou l'on trouvera, à toute heure de la journée, à la carte et « à prix fixe, tout ce qui concerne l'art du restaurateur.

« 6° Une salle isolée du corps-de-logis principal, destinée à former une tabagie ; seul « endroit où il sera permis de fumer.

« Tous ces salons seront ouverts journellement, depuis six heures du matin jusqu'à neuf « heures du soir; et en hiver ils seront parfaitement chauffés et éclairés.

« 7° *Une vaste salle, entourée de trois rangs de loges, où l'on donnera bal et concert, une « fois par semaine.*

« 8° Des bains seront établis séparément pour hommes et pour femmes, dans des appar- « temens commodes, on l'on trouvera toute l'attention, la décence et la propreté désirable.

« 9° Dans les jardins seront établis des jeux et des exercices de tous les genres, tels que : « *jeux de bague, escarpolette, becbois, trou-madame, cible, bascule, culbute, jeu de Siam*, et « généralement tous ceux que l'on rencontre dans les jardins publics de Paris.

« 10° L'on donnera six fêtes extraordinaires chaque année, dont trois d'été, qui seront « composées de feux d'artifice, d'illumination en vers (*sic*) de couleurs, d'expériences aéros- « tatiques ; et trois d'hiver, qui consisteront en bals masqués, concerts, expériences de « physique, etc... »

C'était donc le Waux-Hall devenant un petit *Tivoli*, à l'instar de celui de Paris. Toujours est-il qu'il ne peut plus être question de représentations dramatiques, et que jusqu'à la fin de l'entreprise *Dusar*, le théâtre du Parc ne sera plus occupé par des comédiens. Nous n'aurons donc plus à en faire mention d'ici à quelque temps.

Cette année ne fut pas fertile en événements remarquables. A part quelques artistes en représentation, rien de bien saillant n'est à enregistrer. Le résultat final ne fut pas très-brillant, les comptes se clôturèrent par un déficit général de 79,500-1-6 florins. La situation resta donc la même : une perte continuelle pour les actionnaires. Il fallait de la constance pour vouloir

(1) Pougin. *Boïeldieu, sa vie, ses œuvres.*
(2) Voir aux Documents.

continuer. Il en fut pourtant ainsi, et la même entreprise se trouva en possession du théâtre de la Monnaie pour la campagne dramatique de 1806-1807. Voici les artistes qu'elle avait réunis (1) :

Acteurs.

Messieurs :

Desfossés, première haute-contre, Elleviou, Martin	6,000 liv.
Perceval, Crispins, marquis ridicules, Trial	5,000 —
Dubreuil, financiers, manteaux, grimes	4,200 —
Champmélé, pères nobles	3,600 —
Lagarenne, premiers rôles, Philippe	6,000 —
Eugène (Dessessart), première basse-taille	5,000 —
Folleville, troisièmes rôles, grands raisonneurs, pères nobles	4,600 —
Paulin, premiers comiques, grandes livrées	5,000 —
Hurteaux, seconds rôles, première haute-contre	3,600 —
Bourson, jeunes premiers, jeunes premiers rôles, petits-maîtres	3,600 —
Brochard, Crispins, marquis ridicules, second comique	4,000 —
Huet, haute-contre	3,600 —
Monnier, première basse-taille, Lays	5,000 —
Legrand, basse-taille	2,400 —
Brice, seconde haute-contre	2,400 —

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Berteau, première chanteuse, Philis	6,000 liv.
Ducaire, mères Dugazon, première duègne	4,500 —
Morland, jeune première, ingénuité	3,600 —
Bayer, première chanteuse	4,500 —
Daubigny, première soubrette	4,000 —
Gouget, duègnes	3,000 —
Folleville, jeunes rôles (2)	— —
Saint-Laurent, deuxième soubrette	1,600 —
Henry, troisième amoureuse	1,200 —
Rosine Lequien, jeunes rôles	416 —
La Salle, deuxième amoureuse	2,000 —
Renau, jeunes premiers rôles (3)	3,000 —

Chœurs.

Douze hommes. Douze femmes.

Orchestre.

Borremans, maître de musique	2,400 liv.
Platel, sous-chef	1,200 —

16 *violons.* — 2 *altos.* — 5 *violoncelles.* — 2 *contre-basses.* — 2 *cors.* — 2 *trompettes.* — 2 *hautbois.* — 2 *flûtes.* — 2 *clarinettes.* — 2 *bassons.* — 1 *timballier.*

(1) Archives générales du royaume. — *Administration du Théâtre de Bruxelles.* — Grand-Livre, littera F.

(2) Appointements compris dans ceux de son père.

(3) Engagée le 31 août 1806.

Parmi les artistes que nous venons de citer, se trouvait un certain Brice, qui fit ses premiers pas dans la carrière sur notre théâtre. Il débuta le 22 mai 1806, dans le rôle de *Dermont*, de *Maison à vendre*. D'autres artistes se produisirent pour la première fois à Bruxelles : Madame Ducaire, dans *Lémaïde* du *Calife de Bagdad*. — Madame Daubigny, dans *Finette* de *Rose et Colas*. — Madame Bayer, dans *Aline, reine de Golconde*, rôle d'*Aline*. — Et Huet, dans *Jacques* de *Blaise et Babet*.

Ce dernier artiste avait fait partie du Théâtre des Troubadours, de Paris, sous la direction de Léger. A la fermeture de cette scène, il passa au Grand-Théâtre de Rouen, puis il vint débuter à l'Opéra-Comique, le 25 frimaire an XIII, dans le rôle d'*Adolphe*, d'*Adolphe et Clara*, et celui de *Forlis* du *Médecin turc* (1). Il vint ensuite dans notre ville où il parut le 19 mai 1806, puis retourna encore à Paris, pour reparaître l'année suivante sur notre scène, qu'il quitta ensuite définitivement. Voici, en quelques mots, l'appréciation qu'on a donnée de ce chanteur :

« Huet, qui double Elleviou, n'est pas dépourvu de talent, et chante avec grâce (2)... »

Eugène Dessessart tenta de paraître sur un théâtre de Paris. Il débuta le 12 mars 1807 à l'Opéra-Comique dans le rôle de *Sylvain* de l'opéra de ce nom, et dans celui de *Titzikan* dans *Lodoïska*. Il ne parut qu'une seule fois et s'empressa de revenir à Bruxelles (3). Toutefois, il ne fit que terminer l'année théâtrale, et partit pour la province. En 1811, nous le trouvons au théâtre de Rouen, où il se produisit, d'une manière remarquable, dans le rôle du *Déserteur* (4).

En cette année, Linsel quitta notre scène pour celle de Lyon. En partant, il posa un acte qui honore autant l'artiste que le public qui en est l'objet. Par la voie de la presse, il adressa une lettre de remercîments aux Bruxellois, dans des termes qui méritent d'être rapportés (5) :

« Aux rédacteurs de l'Oracle.

« Bruxelles, ce 3 mai 1806.

« Messieurs, permettez qu'avant de quitter Bruxelles pour aller remplir l'engagement que « j'ai contracté à Lyon, j'adresse au public, par la voie de votre journal, les témoignages de « reconnoissance que je dois aux bontés dont il m'a toujours honoré, et particulièrement de « celles dont il m'a comblé au moment de mon départ. Je conserverai toujours le souvenir de « son indulgence encourageante ; je tâcherai de la justifier en faisant des efforts nouveaux « pour perfectionner mes foibles talens, afin de venir un jour en offrir le tribut aux habitans

---

(1) Valleran. *L'Opinion du parterre*, t. II, pp. 297 et 309.
(2) Id. *Id.* t. IV, p. 162.
(3) Id. *Id.* 5e année, 1808, p. 133.
(4) Id. *Id.* 9e année, 1812, p. 226.
(5) *L'Oracle*, n° 129, 9 mai 1806.

« de Bruxelles, qui n'ont cessé de m'encourager depuis plusieurs années, et à qui je dois le « peu que je vaux.

« Je saisis cette occasion pour informer le public que c'est à tort que quelques personnes, « sans doute trop bienveillantes pour moi, répandent que je ne quitte Bruxelles que parce « que l'administration théâtrale n'a pas voulu me réengager. Il est de notoriété que cette « administration, pour laquelle je suis pénétré de reconnoissance, m'a vivement pressé de « conclure avec elle un nouvel engagement ; mais, quelque désir que j'eusse de rester à « Bruxelles, où le public a tant de bienveillance pour moi, la raison m'a fait refuser, pour « cette année, les offres obligeantes de Messieurs les actionnaires. J'ai senti la nécessité de « jouer devant un nouveau public, afin de perfectionner quelques dispositions naturelles, et « me corriger de ceux de mes défauts que le public de Bruxelles a la bonté de ne pas vouloir « me faire remarquer. Lorsque, plus digne de lui, par les talens que je désire acquérir en « voyageant, je trouverai l'occasion de les lui consacrer, je m'empresserai de revenir à « Bruxelles, que je regarde comme ma patrie, puisque c'est dans cette ville que j'ai acquis « la réputation qui me fait appeler aujourd'hui dans celle de Lyon.

« Agréez, Messieurs, l'assurance de mes sentimens les plus distingués.

« Votre dévoué serviteur,

« LINSEL, *artiste dramatique.* »

Ceci nous a semblé assez intéressant pour sortir de l'oubli, principalement parce que ce comédien était le chef d'une famille qui tint, pendant longtemps, un rang distingué sur notre première scène.

Madame Rousselois nous quitta également en cette année. Elle fit partie de la troupe du théâtre de Gand, du 30 avril 1806 au 20 avril 1808, au début de la direction du sieur Fémy (1). Nous la retrouvons ensuite débutant à l'Opéra-Comique de Paris, le 13 novembre 1809, dans le rôle de *Madame de Saint-Clair* de *la Fausse Magie*, et dans celui de *la Comtesse* d'*Euphrosine et Conradin* (2). En 1810, elle fit sa rentrée au théâtre de Rouen, dans *Sylvain* et *Blaise et Babet* (3). Elle faillit périr dans l'incendie qui dévora cette salle, le 28 janvier suivant. Heureusement elle parvint à s'échapper par une fenêtre, en laissant derrière elle plusieurs de ses malheureux camarades, mourant au milieu des flammes (4).

Un événement important se produisit en cette année. Le 8 juin 1806, parut la fameuse loi sur les théâtres, qui régularisait les entreprises et ne permettait leur établissement que sur autorisation spéciale (5). Bruxelles n'étant plus considéré comme capitale mais comme grande ville et chef-lieu de département, tombait sous l'application de l'article 7, ainsi conçu :

« Dans les grandes villes de l'empire, les théâtres seront réduits au nombre de deux. Dans « les autres villes il n'en pourra subsister qu'un. Tous devront être munis de l'autorisation « du préfet, qui rendra compte de leur situation au ministre de l'intérieur. »

---

(1) *Revue historique, etc., du théâtre de Gand*, pp. 35 et 36.
(2) Valleran. *L'Opinion du parterre*, 7e année, 1810, p. 238.
(3) Id. *Id.* 9e année, 1812, p. 226.
(4) F. Delhasse. *Le Théâtre à Bruxelles* (Articles insérés dans *le Télégraphe* de 1855).
(5) Voir aux Documents.

Ceci n'était que la mesure générale qui fut réglementée par un arrêté, en date du 25 avril 1807, pris en exécution de la loi précédente (1). Aux termes de cet arrêté, la Belgique était comprise dans les 22e et 23e arrondissements, savoir :

« 22e ARRONDISSEMENT. — *Deux troupes.*

« OURTHE. — Liége. — Spa.
« MEUSE-INFÉRIEURE. — Maestricht. — Saint-Trond.
« JEMMAPES. — Mons. — Tournai.

« 23e ARRONDISSEMENT. — *Une troupe.*

« LYS. — Bruges. — Ostende. — Courtrai. — Ypres.
« DYLE. — Louvain. — Tirlemont.
« DEUX-NÈTHES. — Malines.
« SAMBRE-ET-MEUSE. — Namur. — Bouvinnes. — Fleurus. »

En outre, *Bruxelles*, *Gand* et *Anvers* étaient compris dans les villes qui pouvaient avoir une troupe stationnaire. Les autres localités ne possédaient que des troupes ambulantes, soit une ou deux, selon l'importance de l'arrondissement.

Ainsi donc, voilà une nouvelle consécration de l'annexion de la Belgique. Malgré la distinction que l'on fait pour trois de nos villes, y compris la capitale, il n'en subsiste pas moins que le pays entier était confondu dans l'immense famille française.

Si à Paris cette mesure quelque peu arbitraire eut des conséquences désastreuses, il n'en fut pas de même chez nous. Bruxelles continua à posséder la troupe du théâtre de la Monnaie, et la petite scène du Parc, qui, de loin en loin, était occupée ; il n'y eut donc aucun changement à l'ancien état de choses. Quant aux autres villes du royaume, nous en parlerons en temps opportun.

Voici quelles étaient les dispositions de la loi relatives à Bruxelles :

« ART. 9.

« Dans les villes où il y a deux théâtres, le *principal théâtre* jouira spécialement du droit « de représenter les pièces comprises dans les répertoires des grands théâtres ; il pourra « aussi, mais avec l'autorisation du préfet, choisir et jouer quelques pièces des théâtres « secondaires, sans que pour cela l'autre théâtre soit privé du droit de jouer ces mêmes « pièces.

« Le *second théâtre* jouira spécialement du droit de représenter les pièces des répertoires « des théâtres secondaires, il ne pourra jouer les pièces des trois grands théâtres, que dans « les suppositions suivantes :

« 1° Si les auteurs mêmes lui ont vendu ou donné leurs pièces ;

« 2° Si le premier théâtre n'a point joué telle ou telle pièce depuis plus d'un an, à compter

(1) Voir aux Documents.

« du jour de sa première représentation, à Paris, sur un des grands théâtres ; dans ce cas, le « second théâtre pourra jouer cette pièce pendant une année entière, et même plus long- « temps, si, pendant le cours de cette année, la pièce n'a point été représentée par le princi- « pal théâtre... »

En résumé, Bruxelles devenait, au point de vue dramatique, entièrement tributaire de Paris. Il a déjà été démontré précédemment que les directeurs de la Monnaie avaient pris pour principe de ne jouer que les succès de la capitale ; maintenant, la législation sur la matière mettait le couronnement à l'édifice.

Ceci établi, continuons à relater les événements importants de cette même année.

Un certain Moreau, surnommé *le Petit Nain*, vint donner deux représentations, le 8 et le 10 mai, des *Deux Billets* et de *la Bonne Mère*, pièces de Florian. Il y jouait le rôle d'*Arlequin*.

Ce Moreau avait eu son heure de célébrité. Son père, obscur musicien de l'Opéra de Paris, songea bien vite à tirer parti des proportions lilliputiennes de son fils. Il le produisait, comme phénomène, dans les salons de la noblesse. A l'âge de treize ans, le jeune nain eut l'honneur d'être servi tout vif sur la table du roi Louis XV, renfermé dans un pâté dont il sortit à un moment donné. Il servit même à une exhibition plus singulière. Lorsque Audinot obtint l'autorisation d'ouvrir son théâtre au boulevard du Temple, Adrien Moreau figura parmi les artistes de bois du directeur, il en était le seul comédien vivant. Il fit ensuite partie d'autres troupes des théâtres secondaires de Paris, jusqu'en 1790, époque à laquelle Séraphin lui céda la direction de son théâtre d'*Ombres-Chinoises*, établi au Palais-Royal. Il ne fut pas heureux dans cette entreprise et dut rendre l'exploitation à son premier propriétaire. Au moment où fut décrétée la liberté des théâtres, en 1791, Moreau ouvrit, au Palais-Royal également, un spectacle qu'il appela *les Comédiens de bois*, pour faire concurrence à Séraphin. Il quitta ce local pour s'établir dans l'ancien théâtre des Variétés-Amusantes, aujourd'hui le Théâtre-Français, où il se mit à la tête de vrais comédiens et où il donna des pièces à ariettes. Il ne réussit par davantage On le perd de vue alors ; il quitta Paris pour parcourir la province. C'est ainsi que nous venons de le rencontrer à Bruxelles, le 8 mai 1806. Il ne devait plus être de la première jeunesse, étant né à Paris, le 25 mars 1755. Moreau fut réduit, à la fin de sa carrière, à se montrer comme curiosité sur les places publiques de Paris (1).

Le roi et la reine de Hollande (Louis Bonaparte et Hortense Beauharnais), de passage à Bruxelles, assistèrent, le 16 juin, à la représentation du *Barbier de Séville* et *des Prétendus*.

---

(1) De Manne et Menetrier. *Galerie historique des acteurs français, mimes et paradistes.* Lyon, Scheuring, 1877. In-8°. PP. 58-63.

Deux divertissements dansés, le 15 et le 19 juin, par Gigel et mademoiselle Guerri, qui se donnaient le titre de *premiers danseurs du roi de Prusse.*

Un triste événement vint encore frapper la troupe. CUSSY DE CHAMPMESLÉ, qui faisait partie du personnel depuis nombre d'années, mourut le 9 juillet. Il était né à Sicqueville en Besau, département de Calvados, en 1746. Il avait été avocat au Parlement de Paris (1).

Les fêtes officielles avaient dans leur programme annuel, les spectacles gratis. Ainsi, le 15 août, jour de naissance de l'Empereur Napoléon I[er], il y eut une solennité de ce genre. La représentation commença à cinq heures ; elle se composait du *Dépit amoureux*, comédie de Molière, et du *Calife de Bagdad*, opéra de Boiëldieu.

Un chanteur italien extraordinaire, Antoine Moldetti, de Florence, qui était doué de quatre voix différentes, donna deux concerts au théâtre, les 19 et 21 août.

Le 23 avril, Monsieur et Madame Fournier se firent entendre au Grand-Théâtre. Ce fut cette dernière qui fit pour ainsi dire tous les frais. Voici le programme :

« *Première partie.*

« 1° Symphonie à grand orchestre. — 2° Air de Pauwels, chanté par M. Eugène. — « 3° Andante de la symphonie. — 4° Duo bouffon italien, musique de Guglielmi, chanté par « M. et M[me] Fournier. — 5° Concerto de forte-piano, musique de Steibelt, exécuté par « madame Fournier.

« *Seconde partie.*

« 6° Ouverture à grand orchestre. — 7° Scène et air de *la Prise de Jéricho*, musique de « Mozard, chantés par madame Fournier. — 8° Air varié de Mozard, exécuté sur le forte-« piano, par madame Fournier. — 9° Romance, chantée par madame Fournier. »

Le 3 septembre suivant, madame Cianchettini, pianiste, et son fils Pio, âgé de six ans, donnèrent un concert qui eut le privilège d'attirer la foule. Ce petit prodige était surnommé le *Mozart anglais* (2). Ils se produisirent trois fois successivement. Ce jeune musicien improvisait, séance tenante, sur des thèmes que lui donnaient les spectateurs.

La petite Cécile David, âgée alors de quatorze ans, reparait, le 19 et le 24 septembre, puis le 28 novembre. Elle joua, comme précédemment, des morceaux sur le cor et le flageolet.

Le 13 janvier 1807, une comédie en cinq actes et en vers : *le Généreux vindicatif.* Elle ne parut pas le premier jour avec le nom de l'auteur, qui se contenta de se désigner sous l'appellation générale d'*un habitant de cette*

(1) F. Delhasse. *L'Opéra à Bruxelles.*
(2) Fétis. *Biographie universelle des musiciens.* T. II, p. 300.

ville. Elle était de Bourson. Ce que beaucoup d'auteurs avaient fait pour certaines comédies en prose de Molière, il l'avait fait pour une comédie de Destouches : *l'Amour usé*. Le succès couronna ce premier essai ; d'après l'analyse et les extraits que nous en donne l'*Esprit des Journaux* (1), nous pouvons apprécier l'œuvre qui certes n'était pas dénuée de mérite : on y trouve de fort beaux vers.

Le violoniste Lafont et Gabriel Lemoyne, fils de l'auteur des *Prétendus*, exécutèrent, les 5 et 23 mars, plusieurs morceaux de musique. Ce furent les deux faits les plus remarquables de cette année, laquelle, à vrai dire, ne présenta rien de bien saillant, si ce n'est la promulgation de la fameuse loi sur les théâtres. Rien ne doit étonner en cela ; Bruxelles devenu chef-lieu de préfecture, ne devait donc, par suite, ne plus être un appât aussi grand pour les artistes. On possédait une troupe fort convenable, c'était tout ce qu'on pouvait désirer. On devait se considérer comme fort heureux, d'avoir rencontré des personnes honorables et haut placées qui voulussent bien se charger d'une mission si difficile et si ingrate. La seule chose certaine pour elles, était une perte d'argent considérable.

Cette opinion n'était, à ce qu'il paraît, pas celle de tout le monde. Un journal de Bruxelles ayant fait une critique acerbe de l'orchestre du théâtre, reçut la réplique suivante qui demande à être transcrite ici en son entier (2) :

« AUX RÉDACTEURS DE L'ORACLE.

« Vous savez, messieurs, qu'il existe, à Bruxelles, un journal littéraire qui paroît tous les « mois, sous le titre d'ESPRIT DES JOURNAUX, journal qui avoit jadis une très-grande vogue ; « mais ce que vous ignorez, peut-être, c'est que ce journal rend compte, chaque mois, du « spectacle de cette ville, et Dieu sait de quelle manière! Dans le volume de juin, l'on trouve « au sujet de l'orchestre de notre théâtre, les réflexions suivantes : *L'orchestre seroit bon, « s'il y avoit un premier basson et un premier cor ; si l'on n'avoit pas supprimé les trom- « pettes, je ne sais pour quelle raison ; et s'il ne jouoit pas trop fort. Malheur à qui n'a « pas, à Bruxelles, une voix de stentor...* C'est-à-dire, en bon françois, que notre orchestre « est détestable.

« Quoique l'auteur de cet article ne se nomme point, l'on devine aisément qu'il est « étranger à la ville de Bruxelles, et qu'il n'aime pas nos musiciens. Sans vouloir prétendre « que l'orchestre du Grand-Spectacle soit aussi excellent qu'il l'étoit il y a un certain nombre « d'années, lorsqu'il avoit la juste réputation d'être l'un des meilleurs de l'Europe, nous « observerons à l'étranger en question, qu'en exceptant la capitale, il n'y a point maintenant « de ville de province en France, qui puisse se vanter d'avoir un orchestre meilleur et plus « complet.

« Excusez, Messieurs, si j'ai cru devoir relever un article qui traite si mal une réunion « assez complette de talens distingués ; mais il est des injustices que l'on doit relever par « amour-propre pour soi-même et pour ses concitoyens.

« J'ai l'honneur de vous saluer.

« *Un vieux Bruxellois.* »

(1) Février 1807. Tome II, pp. 288 à 293.
(2) *L'Oracle*, n° 157, 6 juin 1806.

En faisant la part de l'exagération mutuelle, il n'en ressort pas moins de ceci que l'orchestre du théâtre, à cette époque comme précédemment, occupait un rang distingué parmi ceux de la province. Il lui manquait un *Vitzthumb*, pour lui faire reconquérir celui qu'il avait eu jadis.

La même administration se maintint encore à la tête du théâtre de la Monnaie, pour l'année théâtrale 1807-1808. Elle ouvrit le 21 avril 1807, avec le personnel suivant (1) :

Acteurs.

Messieurs :

Lagarenne, premiers rôles, Philippe	Liv.	6,000
Desfossés, première haute-contre	—	6,000
Monnier, première basse-taille, Lays	—	5,000
Perceval, Crispins, marquis ridicules, Trial	—	5,000
Dubreuil, financiers, manteaux, grimes	—	4,200
Hurteaux, première haute-contre	—	3,600
Paulin, premier comique, grandes livrées	—	3,600
Brice, troisième amoureux, seconde haute-contre	—	3,000
Folleville, père noble, grand raisonneur	—	2,600
Hurteaux cadet, seconde haute-contre	—	1,600
Coriolis, première basse-taille	—	5,000
Huet, haute-contre	—	3,600
Bourson, jeunes premiers et jeunes premiers rôles	—	3,300
Floricourt, troisièmes rôles, seconde basse-taille	—	3,000

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Berteau, première chanteuse en tous genres	Liv.	8,500
Desbordes, jeune première	—	4,800
Bayer, première chanteuse	—	4,000
Ducaire, mères Dugazon, première duègne	—	4,000
Gouget, duègnes	—	3,000
St-Albin, secondes amoureuses, Dugazon-corsets	—	2,400
Daubigny, première soubrette	—	2,700
Folleville, jeunes rôles	—	2,000
Renau, jeunes premiers rôles	—	3,000
Rosine Lequien, rôles d'enfants	—	432

Chœurs.

Douze hommes. Douze femmes.

Orchestre.

M. Charles Borremans, maître de musique	Fl.	1,306 — 13 — 4
M. Joseph Borremans, sous-chef d'orchestre	—	526 — 13 — 4

16 *violons.* — 2 *altos.* — 5 *violoncelles.* — 2 *contre-basses.* — 2 *cors.* — 2 *trompettes.* — 2 *hautbois.* — 2 *flûtes.* — 2 *clarinettes.* — 2 *basses.* — 1 *timballier.*

(1) Archives générales du royaume. — *Administration du Théâtre de Bruxelles.* — Grand-Livre n° 8.

En cette année, fut promulgué un décret qui, tout en visant principalement les théâtres de la capitale, n'intéressait pas moins ceux des départements. Il y était dit (1) :

« Art. 1er.

« Aucune représentation à bénéfice ne pourra avoir lieu que sur le théâtre même dont « l'administrateur ou les entrepreneurs auront accordé le bénéfice de ladite représentation.

« Les acteurs de nos théâtres impériaux ne pourront jamais paraître dans ces représenta- « tions que sur le théâtre auquel ils appartiennent. »

Dans ce décret, daté du 29 juillet 1807, l'on fixait à huit le nombre des théâtres pouvant exister à Paris, tous les autres devaient fermer en l'espace de trois semaines. C'était trancher dans le vif, avec quelque raison peut-être mais d'une façon un peu radicale. La province ne souffrit en rien de cet état de choses, excepté en ce qui concerne l'article ci-dessus.

Le fait le plus important fut le début, à Bruxelles, de Mademoiselle Desbordes. Elle parut le 4 mai 1807 dans le rôle d'*Eugénie* de la *Femme jalouse*, et dans celui de *Constance* d'*Une Heure de mariage*. Il sera fait longuement mention de cette artiste, un peu plus loin. Cette jeune femme, sous le nom de Desbordes-Valmore, est devenue célèbre par ses poésies. Elle resta attachée à notre scène pendant une saison, mais nous la verrons bientôt nous revenir.

Le 21 ventôse an XIII (12 mars 1805), mademoiselle Desbordes avait fait ses premières armes au théâtre de l'Opéra-Comique de Paris. Voici l'opinion qu'émettait d'elle, un écrivain du moment (2) :

« Actrice aimable, cantatrice bien faible. Le rôle de *Julie* qu'elle vient de créer dans la « pièce nouvelle (3) qui porte ce titre, lui fait honneur. »

L'année suivante, elle appartint encore à la même scène. Nous la voyons paraître dans le rôle d'*Isabelle* du *Tableau parlant*, opéra de Grétry, dont la reprise eut lieu le 28 prairial an XIII (4). Le même écrivain publia, à ce moment, un éloge des plus flatteurs (5) :

« Mademoiselle Desbordes a eu des débuts assez brillans, et peut espérer des succès, « même après Madame Saint-Aubin, qu'elle n'atteindra probablement jamais. Au reste, il y « a encore des places distinguées après celle de Madame Saint-Aubin. »

Après cette seconde tentative à Paris, Mademoiselle Desbordes arriva à Bruxelles; elle débuta dans la comédie, ainsi que nous venons de le voir.

---

(1) Voir aux Documents.
(2) Valleran. *L'Opinion du parterre*, t. II, p. 232.
(3) *Julie, ou le Pot de fleurs*, opéra-comique en un acte, musique de MM. Fay et Spontini.
(4) Valleran. *L'Opinion du parterre*, t. III, p. 301.
(5) Id. *Id.* t. III, p. 300.

Il y eut peu d'événements remarquables en cette année. On ne constate guère qu'une représentation de Madame Dorsan, du Vaudeville de Paris. Elle parut le 6 mai, dans *la Coquette corrigée* (rôle de la Coquette) Puis un concert de Théodore Mozin, pianiste.

Au mois d'avril 1807, un incendie terrible détruisit la plus grande partie de la ville de Marche, dans le Luxembourg. De tous côtés les secours affluèrent et, des différentes localités du pays, ce fut à qui aiderait les malheureuses victimes. A Bruxelles, également, tout le monde se mit à l'œuvre. Des amateurs, entre autres, organisèrent un spectacle; ils adressèrent la lettre suivante aux journaux, pour solliciter l'appui du public (1) :

« Messieurs,

« Une société d'amis, membres de la *Société de la Bonne-Foi*, voulant contribuer, autant « qu'il est en eux, au soulagement des infortunées victimes de l'incendie de Marche, a pris « la résolution de faire les frais d'un spectacle à leur bénéfice. En conséquence, il a été « ouvert, chez le notaire Caroly, une souscription dont le montant net sera versé dans la « caisse déposée chez lui à cet effet. Ce spectacle aura lieu au Théâtre du Parc, le samedi « 23 de ce mois; il sera composé de *Pygmalion*, scène lyrique, par Jean-Jacques Rousseau; « suivi du *Barbier de Séville*, comédie en quatre actes et en prose, de Beaumarchais; et « terminé par *Adolphe et Clara, ou les Deux Prisonniers*, comédie mêlée d'ariettes, en un « acte, paroles de Marsolier, musique de Dalayrac.

« On ne prendra rien à la porte et personne ne sera admis sans carte.

« MM. les membres de la *Société Philarmonique*, ayant été invités à contribuer par « leurs talens, au succès de cette représentation, ont accepté avec plaisir l'invitation et se « sont tous engagés à occuper l'orchestre, et à exécuter, en outre, dans les entr'actes, divers « morceaux de musique choisis.

« Nous attendons de votre zèle, Messieurs, que vous voudrez bien insérer dans votre plus « prochain numéro cette annonce en faveur des incendiés, pour lesquels vous vous intéressez « depuis si longtems.

« J'ai l'honneur, Messieurs, de vous saluer.

« WELSH. »

C'était donc un spectacle composé d'éléments entièrement étrangers au théâtre : orchestre et acteurs. De nos jours, un fait semblable se produit rarement. Le succès couronna les efforts des organisateurs; la fête réussit pleinement et l'on fit les plus grands éloges des douze amateurs qui remplirent les différents rôles, ainsi que des trente-huit musiciens composant l'orchestre. La recette que l'on considérait comme considérable s'éleva à 724 francs 80 centimes (2).

Nous avons vu, précédemment, qu'en 1805, le sieur Louis Dusar avait transformé le Waux-Hall, en y comprenant même la salle de spectacle du Parc. Il a même été établi qu'il louait ce théâtre à des sociétés particulières et pour certaines fêtes privées. Mais ce que l'on ignorait et ce que les

---

(1) *L'Oracle*, n° 137, 17 mai 1807.
(2) *Id.* n° 148, 28 mai 1807.

registres mêmes du théâtre (1) nous ont appris, c'est qu'on y donnait les représentations à bénéfice accordées, par engagement, aux artistes du Grand-Théâtre. Ce renseignement est nouveau, il n'en avait pas encore été fait mention jusqu'ici.

Disons, en passant, que les beaux projets de Dusar n'eurent pas une complète réussite. Le 25 février déjà, c'est-à-dire moins d'un an après son installation, on lisait ceci dans les journaux (2) :

« Avis.

« Les établissemens du Waux-Hall de cette ville, sont actuellement à louer. S'adresser « pour les conditions, au Waux-Hall même. »

Ce fut un certain Clément qui lui succéda et qui ouvrit un café ordinaire, au lieu de suivre l'exemple que Dusar lui avait donné. Ce dernier s'était réservé le droit de donner, dans l'enclos, de grandes fêtes à la kermesse et aux circonstances extraordinaires.

Nous avons transcrit ces détails pour prouver que le théâtre du Parc n'avait pas encore d'exploitation régulière, et qu'il était loué aux premiers venus.

La nouvelle année théâtrale s'ouvrit, sous la même administration, le 21 avril 1808 et se clôtura le 20 avril 1809. Voici quelle était la troupe réunie par les soins de Messieurs les actionnaires (3) :

Acteurs.

Messieurs :

Lagarenne, premiers rôles, Philippe	6,000 liv.
Desfossés, première haute-contre, Elleviou	6,500 —
Juclié, premiers rôles, Philippe	4,800 —
Bourson, jeunes premiers, jeunes premiers rôles	3,600 —
Hurteaux, seconds rôles, petits-maîtres, Colins	3,600 —
Brice, troisièmes amoureux, seconde haute-contre	3,600 —
Dubreuil, financiers, manteaux, grimes	4,200 —
Folleville, pères nobles, grands raisonneurs	3,000 —
Eugène (Ordinaire), première basse-taille	5,000 —
Coriolis, première basse-taille	6,000 —
Paulin, premier comique, grande livrée	4,200 —
Linsel, Crispin, second comique, Trial	4,200 —
Perceval, idem.	5,000 —
Guilleman, paysans, seconde basse-taille	2,200 —
Tirpenne, troisièmes rôles	2,200 —
Bourson fils, rôles d'enfant	—

(1) Aux Archives générales du royaume.
(2) *L'Oracle*, n° 56, 25 février 1806.
(3) Archives générales du royaume.— *Administration du Théâtre de Bruxelles*, registre n° 8.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

BERTEAU, première chanteuse	8,500	liv.
RICHARD, premiers rôles, grandes coquettes (1)	4,800	—
DE SAINTE-SUZANNE, premiers rôles (2)	3,600	—
TIRPENNE, forte St-Aubin, Dugazon-corsets	3,000	—
MORLAND, jeunes premières, ingénuités	3,600	—
SAINT-ALBIN, secondes amoureuses, rôles travestis	2,400	—
ADELAÏDE (MESPLON), secondes et troisièmes amoureuses	2,000	—
JUCLIÉ, mères nobles, mères Dugazon	4,200	—
SABATIER, première soubrette	3,600	—
GOUGET, premiers caractères, duègnes	3,000	—
CLÉMENT, utilités	1,000	—
LINSEL, idem	1,500	—
ROSINE LEQUIEN, rôles d'enfant	432	—

Chœur.

Douze hommes. Douze femmes.

Orchestre.

C. BORREMANS, maître de musique	Fl.	1,306 — 13 — 4.
J. BORREMANS, sous-chef	Fl.	576 — 13 — 4.

16 *violons.* — 2 *altos.* — 5 *violoncelles.* — 2 *contre-basses.* — 2 *cors.* — 2 *trompettes.* — 2 *hautbois.* — 2 *flûtes.* — 2 *clarinettes.* — 2 *bassons.* — 1 *timballier.*

Parmi ces artistes, nous retrouvons quelques-unes de nos anciennes connaissances. D'abord *Linsel*, qui nous avait quitté en 1806 en laissant de si bons souvenirs dans le public bruxellois. Ensuite, *Eugène Ordinaire*, parti depuis plusieurs années. Et enfin, Madame *Morland* qui appartenait encore à notre scène en 1807.

Un triste événement vint frapper les comédiens : *Lagarenne* mourut le 10 octobre 1808, à peine âgé de 38 ans ! Ce fut une grande perte, car cet artiste, ainsi que nous l'avons dit plus haut, rendait d'immenses services. Pour honorer sa mémoire, on ferma le théâtre le jour de son décès. Il fut remplacé, le 30 décembre suivant, par *Juclié*, dont la femme faisait déjà partie de la troupe.

La mort de Lagarenne fit événement à Bruxelles ; on chanta ses louanges sur tous les tons et c'est à qui déplora la perte considérable que venait de faire le Grand-Théâtre. « Quoique depuis plusieurs années, » dit un journal de l'époque (3), « nous ne soyons plus dans l'habitude de parler du spectacle de « notre ville, pour des raisons d'ailleurs très-indifférentes au public, cepen-

(1) Cette actrice a quitté le 30 avril 1808.
(2) Elle a remplacé Madame Richard, le 5 juillet 1808.
(3) L'*Oracle*, n° 286, 12 octobre 1808.

« dant nous saisissons avec plaisir l'occasion de dire un mot de M. La Garenne, « que la mort vient d'enlever. Cet acteur, attaché au théâtre de Bruxelles « depuis plus de dix ans, réunissait à des qualités estimables pour la « société, celles d'un sujet laborieux, infatigable, intelligent ; soit qu'on « l'employât dans l'opéra, le drame, la comédie, quel que fut le rôle dont il « se chargeât, il n'était déplacé dans aucun. Dans ceux qui appartenaient « plus particulièrement à son emploi, il recueillit toujours des applaudisse- « ments mérités qui ne furent jamais un effet de la faveur. En un mot, « M. La Garenne, pour une administration de spectacle, a été un sujet aussi « utile que précieux, et nous ne croyons pas qu'on puisse lui trouver de « si tôt un successeur.... »

Au reste, les directeurs du théâtre ne restèrent pas en arrière, et une représentation fut organisée au bénéfice de la veuve de cet artiste et de ses enfants. Elle eut lieu le 17 octobre 1808. Le spectacle se composait de la première audition de *Mademoiselle de Guise*, opéra en trois actes de Dupaty pour les paroles, et de Solié pour la musique, précédé de *Joseph*, opéra en trois actes, de Méhul (1).

Ce triste événement inspira même la muse d'une dame de la haute société qui, sous le voile de l'anonyme, publia les strophes suivantes (2) :

« *Stances sur la mort de La Garenne.*

« La Garenne n'est plus, son zèle, ses talens,
« Son amour pour son art, sa rare intelligence,
« N'ont pu le garantir de perdre l'existence
« A la fleur de ses ans.

« En dépit de la mort, la chaleur de son âme,
« Ses belles qualités, vivent dans tous les cœurs ;
« Et peignant cet acteur avec des traits de flamme,
« Commandent à nos pleurs.

« L'amour de son état, les beaux-arts et la gloire,
« L'animaient chaque jour pour charmer nos loisirs.
« Il vécut bien assez pour laisser sa mémoire,
« Trop peu pour nos plaisirs.

« Muses qui gémissez de sa perte cruelle,
« Placez son nom chéri parmi les bons acteurs :
« Rien ne pourra faner la guirlande immortelle
« Que lui tressent nos cœurs. »

Rarement, le décès d'un artiste souleva autant de sympathies. Ce fait est autant en l'honneur du public que de celui qui sut les inspirer.

---

(1) *L'Oracle*, n° 289, 15 octobre 1808.
(2) *Id.* n° 295, 21 octobre 1808.

Enfin, pour terminer avec Lagarenne et sa famille, mentionnons le concert que donna, au théâtre, sa fille ainée, le 5 décembre 1808. Voici en quels termes on en fit l'annonce (1) :

« On prévient messieurs les amateurs, que demain lundi, 5 décembre, on exécutera, dans « la salle ordinaire du spectacle, un grand concert spirituel, au bénéfice particulier de « M[lle] Lagarenne. On y exécutera l'*Oratorio d'Esther*, scène tirée de l'Écriture-Sainte, et « mise en musique par le célèbre Sacchini, auteur d'*Œdipe à Colonne*, et plusieurs « morceaux choisis de la *Création du monde*, musique du grand Haydn. Entre ces deux « oratorios, M[lle] Lagarenne exécutera un concerto de piano de Voelfl. Tous les artistes de « cette ville, tant amateurs que professeurs, ont bien voulu se joindre aux artistes lyriques, « pour rendre ce concert des plus brillans. »

En cette année, l'on voit revenir les anciens errements que nous avions tant déplorés précédemment. On transforma encore le Grand-Théâtre en baraque de saltimbanques. La troupe des funambules de Ravel aîné, dit l'*Incomparable*, vint y donner dix-sept représentations, à partir du 25 août. Il reparut encore le 24 mars 1809, et donna trois nouvelles séances. En outre, à dater du 11 octobre, Castelli, physicien italien, se produisit quatre fois sur notre première scène. Enfin, on signale le 13 janvier suivant, une exhibition de Charles Roussel, surnommé l'*Hercule européen!!!*

Il faut avouer que c'était une décadence complète, de voir, sur ce théâtre où s'étaient produits tant de talents, des funambules, des physiciens et des faiseurs de tours. Espérons que nous n'aurons plus de pareilles choses à enregistrer.

Ainsi que nous l'avons fait ci-dessus pour *Forioso*, donnons quelques détails sur Ravel aîné qui fut son rival, comme danseur et comme sauteur. Gabriel Ravel naquit à Aix, en Provence, le 27 octobre 1783. Il était fils de *François Ravel*, maitre musicien, et de *Marie-Françoise Colman*. Avant son arrivée à Paris, en 1807, il avait acquis une grande réputation en province. Ce fut au théâtre de la Montansier qu'il se produisit. A la représentation du 10 août de cette année, Forioso, qui se trouvait dans la salle, le provoqua et mit comme gain un enjeu de 25 napoléons. Cet assaut eut lieu le mercredi 12. Vestris et Paul Duport, danseurs de l'Opéra, avaient été désignés comme juges. Ils adjugèrent la palme à Ravel. Les spectateurs lui jetèrent même une couronne. En bon camarade, Ravel en offrit la moitié à son adversaire, mais celui-ci la refusa brutalement, ce qui ne mit pas les rieurs de son côté. Forioso furieux d'avoir été vaincu, voulut de nouveau provoquer Ravel, mais l'affaire ayant pris un ton peu courtois, l'autorité s'en mêla et fit défendre la représentation (2).

Nous avons à parler ensuite de l'apparition d'une pièce indigène : *l'Amant*

(1) L'*Oracle*, n° 340, 4 décembre 1808.
(2) De Manne et Hillemacher. *Troupe de Nicolet*, pp, 222-224

légataire, opéra en un acte, musique d'Adrien-Joseph Van Helmont. Elle n'eut qu'une seule représentation, le 3 novembre 1808, qui fut racontée d'une façon toute humoristique par le baron de Reiffenberg (1) :

« *L'Amant légataire* était une pièce du cru, une pièce détestable. L'auteur s'adressa à « Van Helmont, qui de sa vie n'avait travaillé pour le théâtre et qui s'excusa sur ce qu'il « n'avait jamais composé que de la musique d'eglise. Mais l'auteur voulait être joue. Il fit « tant d'instances, il flatta si bien le bon homme, qu'à la fin celui-ci consentit à faire « quelques motets, de maints fragments de *messes* et de *vêpres* une espèce d'opera, travail « profane sanctifié par son origine... L'ouverture composée dans le genre d'un *Veni* « *Creator*, avec force trompettes et timballes, enlève de vifs applaudissements. Tous les Van « Helmont, femmes, enfants, neveux et nièces, étaient dans l'ivresse. Le père, lui, battait « la mesure sur le bourrelet de la loge avec ses deux mains tout etincelantes de pierreries ; « quand, ô douleur ! le premier air, par son étrangeté savante, provoque un coup de sifflet. « Les mains de Van Helmont abandonnent précipitamment le bourrelet comme si elles « avaient touché un fer chaud ; c'en était fait ; l'envie était éveillée. Un second, un troisième, « des milliers de coups de sifflets partent sans interruption. Tout le monde, dans la loge, « frappé de consternation, se jette à quatre pattes : on ouvre clandestinement la porte et « l'on descend les escaliers comme Rousseau veut que marche l'homme de la nature : mais « les sifflets attendaient sous le perron. Ce fut l'enterrement de *l'Amant légataire*. »

La partition manuscrite existe, paraît-il, encore. Elle est la propriété de Monsieur Théodore Solvay, professeur de piano, à Bruxelles, et le mari de la petite-fille du compositeur (2).

L'auteur des paroles est resté inconnu, et sa pièce ne fut pas livrée à l'impression. Personne ne s'en plaindra.

Ce sont là les seuls faits remarquables qui se soient produits pendant cette année théâtrale. Nous devons toutefois y ajouter le concert donné le 3 mars 1809, par Joseph Caffro, hautboïste célèbre et virtuose sur le cor anglais. Fétis a consacré une notice à ce musicien (3).

Le 11 avril 1809, quelques jours avant la clôture de l'année théâtrale, on donna une nouvelle représentation au bénéfice de la veuve de Lagarenne. Elle eut un tel succès que l'idée vint à quelqu'un de proposer d'en organiser une seconde au profit de la femme de Champmélé, artiste mort depuis quelque temps, et qui avait laissé sa famille dans la plus grande détresse. Nous ignorons la suite qui a été donnée à cette demande, mais nous transcrivons toujours ci-dessous la lettre qui fut écrite à cette fin, la considérant comme intéressante à divers points de vue (4) :

« *Aux rédacteurs de l'*ORACLE.

« Messieurs,

« Dépositaire des actions qui honorent l'espèce humaine, surtout dans l'ancienne

(1) *Recueil encyclopédique belge*, t. II, p. 64.
(2) F. Delhasse. *L'Opéra à Bruxelles.*
(3) *Biographie universelle des musiciens*, t. II, p. 146.
(4) L'*Oracle*, n° 111, vendredi 21 avril 1809.

« Belgique, votre journal peut devenir encore le moyen d'en provoquer de nouvelles, en « recueillant les vœux des âmes honnêtes et des vrais amis de l'humanité. Cette réflexion « nous est suggérée par un fait particulier qui vient d'avoir lieu au théâtre de Bruxelles.

« On y a donné, le 11 de ce mois, une nouvelle représentation, au profit de madame « *La Garenne,* veuve d'un acteur célèbre, bien justement regretté de tous ceux qui ont eu le « plaisir de le connoitre. Jaloux de payer à sa mémoire le tribut d'hommage que *La Garenne* « mérita toujours par ses vertus comme par ses talens, le public a couru en foule remplir le « parterre et les loges ; et cette espèce de culte, décerné au mérite, fait également honneur « à l'administration et au public lui-même. Nous y applaudissons avec d'autant plus de « transport, que personne plus que nous n'a été le zélé partisan de l'estimable *La Garenne.* « Pourquoi faut-il qu'à ce sentiment si doux vienne se mêler un sentiment d'amertume et de « regret? Pourquoi l'administration paroit-elle s'être oubliée elle-même, en oubliant un « artiste également estimable, que *La Garenne* chérit et distingua toujours, un homme qui « a rendu les plus grands services au théâtre de Bruxelles, qui dans la force du génie et de « l'âge, a fait aussi les délices du public, à qui les acteurs les plus célèbres de Paris se plai- « soient eux-mêmes à rendre justice, lorsqu'ils venoient par leurs talens embellir notre scène ; « un homme enfin qui, malgré ses rares qualités, est mort dans un etat voisin de l'indigence, « laissant dans le malheur une veuve respectable, madame *Champmêlé?..* Nous nous « arrêtons ici, Messieurs. L'administration vient de faire un acte de justice, de générosité « même ; pourroit-elle ne point s'empresser de réparer un oubli contraire à ses principes?

« Nota. On a donné, il est vrai, une représentation en la faveur de madame *Champmêlé ;* « mais cette représentation est devenue presque nulle, parce que les pièces n'étoient point « de nature à intéresser le public.

« L***. »

L'ancien souffleur, le sieur Deveaux, étant parti le 30 mai 1808, fut remplacé, le 15 juin suivant, par le père de Bourson, artiste appartenant à notre théâtre, depuis plusieurs années. Il touchait, de ce chef, 900 livres au lieu de 1,000 comme son prédécesseur (1).

Empressons-nous de passer à la période suivante et d'abandonner celle-ci qui marque une époque de décadence dans l'histoire de notre scène.

Les actionnaires dirigeant le théâtre de la Monnaie avaient également, depuis cette année, la gestion du Waux-Hall, au moins cela résulte-t-il de l'annonce suivante (2) :

« Aujourd'hui dimanche, 17 juillet (1808), l'administration théâtrale aura l'honneur de « donner, sous la direction du sieur Dusar, propriétaire du cirque de Lille, une grande « et superbe fête, composée : 1° d'un bal à grand orchestre; 2° d'une illumination générale « en verres de couleurs, lampions, quinquets et lanternes; 3° d'un feu d'artifice considérable ; « de l'ascencion d'un aérostat de soixante pieds de circonférence... »

Au reste, le doute ne serait plus possible après l'article que fit publier, au sujet de cette fête, le sieur Dusar, et dans laquelle il disait qu'il la donnera « *avec l'autorisation de l'administration du Grand-Théâtre* (3). »

Il nefut donc pas encore question d'exploitation dramatique, dans la salle du

---

(1) Archives générales du royaume. — *Administration du Théâtre de Bruxelles.* — Grand-Livre, n° 8.
(2) L'*Oracle*, n° 199, 17 juillet 1808.
(3) *Id.* n° 155, 3 juin 1808.

Parc, pendant l'année 1808, mais les actionnaires disposaient des deux scènes et faisaient donner sur celle-ci les représentations à bénéfice. Il s'y donnait également des spectacles d'amateurs, ainsi que cela ressort de l'extrait suivant (1) :

« *La Société de la Concorde ou des Amis de Thalie* donnera, mercredi 4 janvier 1809, au « théâtre du Parc, au bénéfice de l'établissement pour l'entretien des vieillards indigens, « ci-devant couvent de Sainte-Gertrude, une représentation de *Misantropie et Repentir*, « drame en cinq actes, en prose, traduit de Kotzebue, suivi des *Folies amoureuses*, comédie « en 3 actes, en vers, par Regnard. »

L'année 1809-1810 était la neuvième de la régie de Dubus. Il avait réuni la troupe suivante composée, en grande partie, d'artistes que nous avons déjà vus les années précédentes (2) :

Acteurs.

Messieurs :

JUCLIÉ, premiers rôles	4,200 liv.
HURTEAUX, Philippe, Gavaudan	4,250 —
DESFOSSÉS, première haute-contre, Elleviou	6,500 —
BOURSON, jeunes premiers, petits-maîtres	4,000 —
DUBREUIL, financiers, manteaux, grimes	4,200 —
BOUSIGUE, seconde haute-contre, Colins	4,000 —
PAULIN, premier comique, grandes livrées	4,200 —
ROLLAND, Martin, Lays	5,000 —
CORIOLIS, première basse-taille	6,000 —
FOLLEVILLE, pères nobles, grands raisonneurs	3,400 —
EUGÈNE (ORDINAIRE), première basse-taille	5,000 —
PERCEVAL, Crispins, Trial	5,000 —
LINSEL, idem	4,200 —
MARCHAND, troisièmes rôles, seconde basse-taille	2,800 —
BOURSON *fils*, rôles d'enfants	— —

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

BERTEAU, première chanteuse	9,400 liv.
LETELLIER, premiers rôles, grandes coquettes	4,500 —
BOUSIGUE, fortes Saint-Aubin, Dugazon-corsets	4,500 —
MORLAND, fortes premières, ingénuités	3,600 —
SAINT-ALBIN, jeunes Saint-Aubin, travestis	2,400 —
DUBREUIL, jeunes premières, secondes amoureuses	2,400 —
JUCLIÉ, mères Dugazon	4,200 —
SABATIER, premières soubrettes	4,000 —
GOUGET, duègnes à caricatures	3,000 —
LINSEL-MOSSO, mères nobles, rôles de convenance	1,800 —
ROSINE LEQUIEN, troisièmes amoureuses	600 —

(1) L'*Oracle*, n° 3, 3 janvier 1809.
(2) Archives générales du royaume. — *Administration du Théâtre de Bruxelles.* — Grand Livre n° 9.

Chœurs.

Douze hommes. Douze femmes.

Orchestre.

C. BORREMANS, maître de musique . . . . Fl. 1,306 — 13 — 4.
J. BORREMANS, sous-chef . . . . — 576 — 13 — 4.

16 *violons.* — 2 *altos* — 5 *violoncelles.* — 2 *contre-basses.* — 2 *cors.* — 2 *trompettes.* — 2 *hautbois.* — 2 *clarinettes.* — 2 *flûtes.* — 2 *basses.* — 1 *timballier.*

A peu de chose près, figurent ici les mêmes artistes que ceux de l'année précédente. Parmi les nouveaux, on trouve Bousigue et sa femme, ainsi que Rolland. Juclié remplaça définitivement Lagarenne, décédé.

Rolland, le nouveau venu, avait débuté le 1er septembre 1808, à l'Opéra-Comique de Paris, dans le rôle d'*Alibour*, d'*Euphrosine et Conradin* (1). Il continua ses débuts pendant tout le mois de septembre et ne réussit, parait-il, qu'à moitié, s'il faut en croire l'appréciation faite de son talent, à ce moment même : « ... ROLLAND double SOLIÉ, et le double bien faiblement sous tous « les rapports. Il a trop peu de moyens pour approcher jamais de l'effet que « Solié, dans son bon temps, produisait en jouant *Alibour*, *Erasistrate*, « *Salvador*, etc. (2). » Ce fut problablement cette raison qui l'engagea à chercher à se perfectionner en province. Il finit l'année théâtrale, à Paris, et parut, sur notre scène pour celle de 1809-1810. Il ne rentra à l'Opéra-Comique qu'en 1810, en quittant de chez nous. Il y reparut, le 4 mai dans *Aline* (3). On était déjà revenu sur son compte, car le même critique dit alors : « ... Parmi les pensionnaires, le public distingue... ROLLAND, *qui « double assez bien Solié* (4)... » Ceci suffira, croyons-nous, pour faire connaître cet artiste qui ne resta alors qu'un an notre pensionnaire. Il avait déjà fait partie de la troupe en 1803.

Ainsi qu'on a pu déjà le remarquer, l'administration du théâtre n'oublia jamais ceux qui, de loin ou de près, tenaient à l'exploitation. Elle considérait le personnel comme une grande famille, et l'on peut même ajouter qu'il en était de même des artistes entre eux. La veuve d'un de ces derniers, Ansoult, mort depuis le 25 décembre 1804, avait été victime d'un vol considérable ; immédiatement la direction de la Monnaie organisa, à son bénéfice, une représentation à laquelle tout le monde prêta son concours, avec le plus grand empressement (5). Il est inutile de faire l'éloge de pareils faits : ils parlent assez haut par eux-mêmes. Le spectacle eut lieu le 21 juin 1809.

Du 13 au 27 juillet, monsieur et madame Huet, du théâtre de l'Opéra-

(1) Valleran. *L'Opinion du parterre*. Sixième année, 1809, PP. 206 et suiv.
(2) id. id. id. PP. 187-188.
(3) id. id. Huitième année, 1811. P. 250.
(4) id. id. id. P. 238.
(5) *L'Oracle*, n° 172, vendredi 21 juin 1809.

Comique donnèrent huit représentations. Ils jouèrent les pièces suivantes : *Adolphe et Clara. — Camille. — Euphrosine. — Nina. — Maison à vendre. — Le Roi et le Fermier. — Le Grand-Père. — Gulnare. — Le Déserteur. — Le Prisonnier. — Héléna. — Richard Cœur-de-Lion. — Zoraïme et Zulnar. — Roméo et Julliette.*

Ces artistes eurent le plus grand succès. On peut juger, d'après la nomenclature ci-dessus, de la variété de leur répertoire.

Madame Huet est une ancienne connaissance. En 1805, elle vint, sous son nom de demoiselle, *Augustine Lesage*, donner quelques représentations dans notre ville. Elle devint, plus tard, madame Haubert (1), et enfin épousa en secondes noces le chanteur Huet. En parlant d'elle, un critique a dit : « ... Tant comme actrice que comme cantatrice, elle a continué de mériter « les suffrages du public, qui trouve ses talents fort estimables, sans les croire « pourtant de premier ordre (2). » Quand elle reparut chez nous, elle était sur le point de se retirer de la scène, ce fut donc une espèce d'adieu qu'elle venait nous faire. Voici, au reste, un extrait qui nous fixera définitivement sur ce fait (3) : « Mais comme les retraites sont au grand ordre du jour « à ce théâtre *(l'Opéra-Comique)*, il paraît plus certain que celle de madame « Huet (connue précédemment sous le nom de madame Haubert et plus « anciennement sous celui de mademoiselle Lesage) aura lieu à Pâques de « cette année (1813). Elle sera sensible aux amateurs qui apprécièrent « toujours les qualités de madame Huet, comme actrice et comme cantatrice, « en regrettant que, sous ce dernier rapport, ses moyens eussent éprouvé « une altération sensible depuis quelques années. »

Un des premiers violonistes français, Pierre Rode, donna, au Grand-Théâtre, deux concerts, les 23 et 29 janvier 1810. Il est inutile de vanter le talent de ce célèbre instrumentiste ; sa réputation est universelle (4).

Mademoiselle Saint-Hilaire, qui n'avait encore paru sur aucun théâtre, débuta le 30 novembre 1809, dans *le Prisonnier*.

Le pianiste François-Charles Mansuy donna un concert le 15 février suivant. Cet artiste, hollandais d'origine, est mort à Lyon en 1847.

Au mois de mars 1810, on reprit *la Vestale* de Spontini. Ce fut madame Berteau qui fut chargée du rôle principal. Elle le remplit avec un talent tel qu'elle souleva un véritable enthousiasme. On jeta sur le théâtre une couronne de fleurs à laquelle étaient joints les vers suivants (5) :

(1-2) Valleran. *L'Opinion du parterre*. Seconde année, an XIII. P. 225.
(3) id. *id.* Dixième année, 1813. P. 362.
(4) M. Arthur Pougin lui a consacré une remarquable étude. (*Paris, Pottier de Lalaine*, 1874. Un vol. in-8°).
(5) *Esprit des journaux*. Avril 1810. Tome IV, p. 296.

« A Madame Bertheau

« *après lui avoir vu jouer* la Vestale.

« Quand d'une Vestale touchante
« Tu nous peins les combats, le sort et les malheurs,
« Ta voix flexible nous enchante,
« Tous les cœurs sont émus, tous les yeux sont en pleurs.
« Si les lois de Vesta t'arrachent la couronne
« Pour te punir de céder à l'amour,
« Le spectateur charmé te la rend, te la donne
« Pour prix de tes talens qu'il admire en ce jour. »

Le sieur J. Lignan était l'auteur de ce poëme (?). Il y a bien des billets de caramels qui ne sont pas de cette force.

Enfin, le 4 et le 6 avril, Bertini, Pedruzzi et madame Delmanie, se disant artistes de la troupe du vice-roi d'Italie, donnèrent deux représentations de l'opéra de Gnecco, *la Prova d'un opera seria.*

Tout ceci n'est pas bien important. A part les artistes de l'Opéra-Comique de Paris en représentation, rien de remarquable ne s'est produit. Les concerts donnés par des musiciens de grand mérite sont évidemment des événements intéressants, mais cela sort un peu du répertoire du théâtre et ne constitue pas, au fond, le but que se proposaient les directeurs. Toujours est-il que voilà neuf années de gestion constante de notre première scène, chose d'autant plus rare que nous étions habitués à ne voir qu'une suite continue de faillites et de banqueroutes. Il est vrai de dire que les actionnaires ne faisaient pas de brillantes affaires, mais enfin ils persévéraient pour le plus grand agrément de la ville de Bruxelles.

S'il faut en croire certain journal du temps (1), la mise en scène n'était pas fort soignée au théâtre de Bruxelles, et ceci serait peut-être une des causes du peu de réussite de l'administration. Voici ce qu'il en dit :

« *Françoise de Foix* (opéra en trois actes de Berton), vient d'être joué avec succès à « Bruxelles (le 5 juin 1809). On a beaucoup ri de voir les gardes de François Ier sous le « costume de pompiers; à la 2e représentation, ils ont paru avec des souguenilles usées, « que portent indifféremment les exilés dans *Beniowski*, les soldats de *la Reine de* « *Golconde*, et les gardes de *Pierre-le-Grand.* »

Ceci rappelle un peu les cortéges qui défilent sur la scène pendant un temps infini et dans lesquels on voit toujours reparaître les mêmes groupes de figurants. En tous cas, cela ne prouverait pas en faveur des soins qu'apportait la direction aux œuvres nouvelles.

A Bruxelles, la spectacle d'amateurs était en certain honneur. D'après

(1) *Courrier des spectacles*, numéro du 9 juillet 1809.

les trois extraits suivants, nous avons connaissance de sociétés dramatiques qui donnèrent des représentations au théâtre du Parc, pendant l'année 1809-1810.

« **Théâtre du Parc.**

« *La Société de la Concorde* aura l'honneur de donner, demain mercredi, 27 décembre « 1809, au bénéfice des vieillards de l'hospice de Sainte-Gertrude, une représentation du « *Tyran domestique*, comédie en cinq actes, suivie de *Frosine ou la derniere venue*, « vaudeville (1). »

« **Théâtre du Waux-Hall.**

« *La Société de la Concorde ou des Amis de Thalie* aura l'honneur de donner, aujour- « d'hui mercredi (10 janvier 1810), au bénéfice particulier des vieillards de Sainte-Gertrude, « une représentation du *Tyran domestique*, suivie du *Souper imprévu*. Le spectacle sera « terminé par *la Danse interrompue* (2).

« **Théâtre du Parc.**

« Une société d'amateurs se propose de donner, samedi 17 février 1810, au théâtre du « Parc, une représentation composée du *Ramoneur*, vaudeville en un acte, suivi de la « première représentation du *Claperman, ou le Crieur de nuit d'Amsterdam*, opéra en un « acte ; le spectacle sera terminé par le *Ballet des marchandes des modes*, divertissement « en un acte (3). »

Ainsi qu'on l'a vu plus haut, cet opéra, dû à Joseph Borremans, avait été joué au théâtre de la Monnaie, le 31 octobre 1804. On peut juger, d'après ce qui précède, que ces comédiens de société abordaient les pièces du grand répertoire.

Le théâtre du Parc donna également asile à des spectacles d'un genre tout différent. Ce fut sur cette scène que se produisit, pour la première fois à Bruxelles, le prestidigitateur Comte, le fondateur du théâtre des élèves du passage Choiseul de Paris, lequel fut même toujours connu sous le nom de son directeur. Il donna sa première représentation le vendredi 29 mars 1810. Elle fut suivie de quelques autres jusqu'au 10 avril suivant (4).

Nous voici arrivés à la dixième année de la régie Dubus. Examinons d'abord quels furent les artistes réunis pour 1810-1811 (5) :

Artistes.

Messieurs :

Desfossés, première haute-contre	7,000 liv.
Massin, jeunes premiers	6,500 —

(1) *L'Oracle*, n° 353, 26 décembre 1809.
(2) *Id.* n° 10, 10 janvier 1810.
(3) *Id.* n° 45, 14 février 1810.
(4) *Id.* n° 89, 30 mars 1810.
(5) Archives générales du royaume. — *Administration du Théâtre de Bruxelles*. Grand-livre n° 9.

Coriolis, premiere basse-taille	6,000 —
Brice, troisième amoureux, seconde haute-contre	5,400 —
Eugène (ordinaire), première basse-taille	5,500 —
Perceval, Crispins, Trial	5,000 —
Paulin, premier comique, grandes livrées	4,600 —
Chapus, premier amoureux	2,000 —
Hurteaux, Philippe, Gavaudan	4,500 —
Linsel, Crispins, Trial	4,200 —
Dubreuil, financiers, manteaux, grimes	4,200 —
Bousigue, seconde haute-contre, Colins	4,000 —
Bourson, jeune premier, petits-maîtres	4,000 —
Folleville, pères nobles, grands raisonneurs	3,600 —
Marchand, troisième rôle, seconde basse-taille	2,800 —

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Berteau, première chanteuse	9,400 liv.
Bousigue, fortes Saint-Aubin, Dugazon-corsets	5,000 —
Chapus, première amoureuse	4,500 —
Laborie, première Dugazon	4,000 —
Sabatier, première soubrette	4,000 —
Morland, forte jeune première, ingénuité	3,600 —
Gouget, duègnes à caricatures	3,600 —
Fossier, seconde amoureuse	2,200 —
De Remival, première duègne	4,500 —
De Poix, première amoureuse	4,200 —
Linsel-Mosso, mères nobles, rôles de convenance	2,000 —
Lequien, troisièmes amoureuses	1.200 —
Waukier, utilités	288 —
Donzel, rôles d'enfants	72 —

Chœurs.

Douze hommes. Douze femmes.

Orchestre.

C. Borremans, chef de musique	Fl. 1,306 — 13 — 4.
J. Borremans, sous-chef	— 576 — 13 — 4.

16 *violons.* — 2 *altos.* — 5 *violoncelles.* — 2 *contre-basses.* — 2 *cors.* — 2 *trompettes.* — 2 *hautbois.* — 2 *clarinettes* — 2 *flûtes.* — 2 *bassons.* — 1 *timballier.*

L'année théâtrale commença le 21 avril 1810. Un ancien artiste, Brice reparaît dans le rôle de *Gulistan* de l'opéra de ce nom, qui lui servit de début le 24 juin 1812, à l'Opéra-Comique de Paris (1).

Un événement important se préparait pour la Belgique et pour Bruxelles en particulier : on y attendait l'arrivée de l'Empereur Napoléon I[er] qui venait présenter à nos provinces sa nouvelle épouse Marie-Louise, petite-fille de Marie-Thérèse.

(1) Valleran. *L'Opinion du parterre.* Dixième année, 1813, p. 371.

On formula un programme de réjouissances dans lequel fut comprise une représentation-gala au théâtre de la Monnaie. Eugène se chargea d'écrire une pièce de circonstance dont la musique fut composée par Charles Borremans, chef d'orchestre. On résolut également de faire réciter une pièce de poésie en l'honneur des augustes hôtes. A cet effet, Malaise, employé supérieur de la mairie, fut chargé de s'adresser à Bourson pour cette tâche. Ce dernier s'était déjà fait connaître, dans notre ville, par de charmants poèmes, outre la comédie dont nous avons parlé plus haut. Bourson n'accueillit pas favorablement les ouvertures qu'on lui fit, car, partisan des idées nouvelles, autant il avait admiré le grand homme comme Bonaparte, autant il l'aimait beaucoup moins depuis qu'il était devenu Napoléon. C'est assez dire qu'il était essentiellement républicain. Nous verrons plus loin ce qu'il en fut de tous ces beaux projets.

Napoléon et Marie-Louise, partis de Compiègne le 27 avril, étaient arrivés à Bruxelles le 29 à sept heures du soir. Ils traversèrent rapidement la ville, au milieu d'une foule énorme, pour se rendre au Château de Laeken. Ils ne séjournèrent pas alors dans notre ville. Le lendemain, ils s'embarquèrent sur le canal de Willebroeck et descendirent le Ruppel et l'Escaut jusqu'à Anvers, au milieu de vaisseaux à l'ancre et pavoisés. Après avoir visité cette localité et d'autres villes voisines, Leurs Majestés Impériales furent de retour au Château de Laeken, le 14 mai.

Ce fut le comte d'Arberg, chambellan de l'Empereur et l'un des anciens actionnaires du théâtre de la Monnaie, qu'on désigna à l'effet de prendre toutes les dispositions nécessaires pour la représentation qui devait avoir lieu le 15. Il écarta la pièce de circonstance et composa un programme où figuraient uniquement *les Prétendus,* opéra de Lemoyne, et *les Deux Prisonniers,* de Dalayrac.

Dès le matin, une foule considérable assiégeait les portes du théâtre. Aussi, à l'ouverture, le parterre, ainsi que les loges de deuxièmes, troisièmes et quatrièmes rangs furent-ils envahis en un clin-d'œil. Les autres parties de la salle avaient été réservées pour les autorités.

Pour établir une loge digne des souverains, on avait enlevé la séparation des deux premières loges à droite que l'on avait magnifiquement ornées de draperies en velours rouge parsemées d'abeilles d'or et portant au milieu l'aigle impérial; le fond était entièrement tapissé de glaces.

Les loges attenantes, également fort ornées, étaient réservées au Roi et à la Reine de Westphalie, au prince Eugène, aux ministres et aux maréchaux de l'Empire, aux ambassadeurs d'Autriche, le comte de Metternich et le prince de Schwarzenberg, aux conseillers d'État, aux chambellans, etc., etc., en un mot à toute la Cour.

Leurs Altesses Impériales arrivèrent de Laeken au théâtre de la Monnaie,

au milieu d'une foule immense pressée le long du parcours et entassée aux fenêtres de toutes les maisons. A leur entrée dans la salle, à huit heures du soir, d'immenses acclamations les accueillirent, pendant que l'orchestre entonnait l'air obligé : *Que de grâce, que de majesté!* Quand le calme fut rétabli et que tous ces grands personnages eurent occupé leurs places, on joua l'ouverture du premier opéra : *les Prétendus.*

Le rideau se lève et, du fond, entrent en scène madame Bertheau, Desfossés et madame Bousigue. Tout-à-coup paraît par une des coulisses de droite, un homme en simple habit de ville, les bottes encore poudreuses, le visage pâle aux feux de la rampe, la marche brusque et précipitée.

Cette étrange apparition frappe tout le monde d'étonnement. Les acteurs quittent la scène, les instruments se taisent, un silence complet s'établit : on ne sait ce qui se passe, on se demande si un malheur est arrivé. Enfin, cet homme, qui n'avait salué ni les souverains, ni le public, dit d'une voix quelque peu altérée :

Messieurs, je vous demande un moment d'audience!

A ces mots, l'on reconnaît Bourson, mais on se demande encore ce qu'il veut. Lui, sans se déconcerter, continue. Aux rimes, à la mesure, on reconnaît que ce sont des vers qu'il débite, mais on ne comprend pas où il veut en arriver : il raconte qu'il vient d'échapper à une grande aventure, que, tombé par la malice d'un maudit lutin au fond d'un trou, il y a trébuché jusque dans les Champs-Elysées, qu'il a eu l'honneur d'y voir Minos, Eaque et Rhadamante, les grands juges, lesquels lui avaient sévèrement demandé ce qu'il venait faire dans ce tranquille séjour. Bourson ne sachant trop que répondre, leur dit qu'il venait parler à Trajan, ou à Marc-Aurèle, et les priait de lui apprendre

En quel quartier logeait le terrible Alexandre.

Jusque-là l'auditoire restait muet mais attentif : on aurait entendu une mouche voler. On commençait à croire qu'il y avait quelque chose, mais on ne se rendait pas bien compte de ce que ce serait. Quand l'acteur continuant, dit :

Ils ne sont plus ici, répondit Calchus.
Eux, Achille, Henri IV et Solon et Cyrus
Purifiés par une sainte flamme
Réunis en un corps et ne faisant qu'une âme,
Pour gouverner des Francs l'auguste nation,
Revivent sous les traits du grand NAPOLÉON!!!

A ces mots, éclata un enthousiasme indescriptible : toute la salle se leva et salua l'Empereur de *vivats!* mille fois répétés. Bourson dut s'arrêter. Quand le calme fut un peu rétabli, il continua. Modulant son œuvre, il arriva à

Marie-Louise ; il fit allusion à son aïeule Marie-Thérèse, et, représentant l'hymen de la jeune Impératrice comme l'heureux gage d'une profonde paix, il s'écria :

Que par le monde entier Louise soit bénie!!!

De nouveau, la salle fut transportée. Marie-Louise se leva pour saluer la foule, mais l'émotion avait été trop forte : elle tomba évanouie. L'Empereur s'empressa autour d'elle, ainsi que mesdames de Montebello et de Luçay. Grâce à la prévoyance d'un des courtisans qui avait eu la précaution de se munir d'un flacon d'essence, la souveraine revint assez vite à elle et put de nouveau saluer le public, qui l'accueillit par d'unanimes bravos.

Après ce court épisode, Bourson reprit le fil de son récit et termina l'apologue qui avait soulevé toute la salle. Quand il se fut retiré, les cris reprirent de plus belle, et il fallut plus d'un quart-d'heure avant que l'émotion fût calmée et qu'on pût commencer *les Prétendus*.

Quand cet opéra fut terminé, la Famille Impériale se retira et regagna le Château de Lacken au milieu des mêmes marques de la plus respectueuse et de la plus bruyante sympathie.

On se demandera maintenant comment il se fit que Bourson, qui avait refusé de faire le poème qu'on lui demandait, était revenu de cette première idée et l'avait récité, au début de la représentation, sans en avertir personne ? C'est que, chez lui, le poète domina l'homme, et que sa verve poétique, aiguillonnée par la circonstance, prima tous ses autres sentiments. Le soir même du spectacle-gala, se rendant au théâtre, il n'était pas encore décidé : seulement lorsque la toile fut levée, gagné par l'émotion générale, il ôta rapidement son pardessus et il se précipita tel quel sur la scène. On sait le reste. Il fallait un certain courage pour faire cela, mais Bourson était comédien et, par suite, sûr de lui sur les planches, en outre, il était poète et comme tel suivait son inspiration du moment mûrie déjà pendant toute la nuit. Il eut un immense succès et fut, pendant quelque temps, le lion de Bruxelles.

Quelques jours après, Napoléon faisait remettre à Bourson une somme de 3,000 francs, et, en outre, 6,000 francs à distribuer aux artistes qui avaient paru dans les deux opéras joués le 15 mai. De plus, il donna 20,000 francs aux pauvres de la ville.

Le séjour de l'Empereur à Bruxelles eut d'autres résultats ; les voici : ouverture jour et nuit des portes de la ville, — suppression du droit payé pour les faire ouvrir, — suppression des contributions pour rachat de l'éclairage et des logements militaires, — projet de destruction des remparts, — plantation des boulevards, — vente de terrains au profit de la ville, — extension de l'octroi aux faubourgs, — réparation immédiate du canal, —

abandon à la ville des étangs dont les eaux faisaient mouvoir la machine hydraulique, — vente de cette machine à la ville, — construction d'un abattoir, — concession à la ville du marché-aux-poissons, — enfin, ce qui se rapporte entièrement au sujet de notre ouvrage, — *construction d'une salle de spectacle*. Nous verrons, un peu plus tard, l'exécution de ce dernier projet.

Tous ces intéressants détails, complétement nouveaux et inédits, nous ont été révélés par un vieil habitué du théâtre de la Monnaie qui, dans sa jeunesse, avait assisté à cette représentation. Amateur curieux de tout ce qui concernait notre scène, il avait réuni bien des pièces intéressantes et pour la plupart inédites. Nous avons vu, dans ses archives dramatiques, l'*Apologue* de Bourson (1), probablement le seul exemplaire connu. En outre, il a bien voulu nous permettre de faire usage pour ceci et pour d'autres parties de notre travail, des notes qu'il avait tenues au courant avec un soin tout particulier. Nous le prions d'en recevoir ici tous nos remerciments.

Quelques jours après, le 29, eut lieu un grand concert donné par *Giorgi*, violoniste, *Fenzi*, violoncelliste, *Lamparelli*, chanteur, et madame *Giorgi*, cantatrice (2).

Un petit prodige, le jeune André Robberechts, âgé de douze ans, parut sur notre scène, le 15 juin suivant. Il excita l'enthousiasme en jouant un concerto de violon. C'était un des bons élèves de Van der Plancken (3).

Après cela, le théâtre de Bruxelles retomba dans ses anciens errements. Il offrit de nouveau asile à la troupe de Franconi, qui vint y donner onze représentations, à dater du 5 septembre ! On avait de la peine, on le voit, à rompre avec les mauvaises habitudes.

Le cirque de Franconi s'installa d'abord dans un manége établi derrière la préfecture (aujourd'hui le palais du roi). Avant d'arriver à Bruxelles, la réclame suivante fut lancée dans le public ; nous la donnons parce qu'elle nous apprend un fait qui nous était inconnu, c'est que la troupe équestre faisait, avant la représentation, une montre ou espèce de parade par la ville, pour annoncer le spectacle du soir (4) :

« *Le Régisseur en chef de la troupe de MM. Franconi, aux rédacteurs*
« *de* L'ORACLE.

« Permettez, Messieurs, que je me serve de la voie de votre journal pour annoncer la
« prochaine arrivée de Messieurs Franconi en cette ville, où ils seroient déjà depuis quel-
« ques jours, sans des ordres particuliers de Leurs Majestés Impériales et Royales, devant
« lesquelles ils ont eu l'honneur de paroître vendredi 11 du courant.

---

(1) Voir la Bibliographie.
(2) Voir, pour ces artistes, la *Biographie universelle des musiciens* de Fétis.
(3) La biographie de ce dernier musicien se trouve dans : *Grégoir*. *Panthéon musical*, t. III, p. 103.
(4) *L'Oracle*, n° 232, 20 août 1810.

« Les représentations de Messieurs Franconi auront lieu au Manége, et commenceront « jeudi prochain ou samedi au plus tard. Le nombre de ces représentations sera peu consé- « quent, attendu que MM. Franconi doivent être de retour à Paris à la fin du mois de « septembre, ce qui les privera de faire un long séjour à Bruxelles, où ils se proposent de « donner à leur spectacle tout le charme dont il est susceptible.

« J'ai à vous informer aussi que vu la nouvelle organisation de leur troupe, Messieurs « Franconi ne font plus de parade en ville, comme ils en avoient l'usage autrefois. Les « affiches seules annonceront le spectacle, qui commencera à six heures du soir.

« Je suis, etc.

« A. Vriuns.

« Bruxelles, 18 août 1810. »

Ce fut donc dans les premiers jours de septembre qu'ils parurent au théâtre de la Monnaie. Ils y jouèrent successivement les mimodrames suivants, dûs à Cuvelier, le grand fournisseur : *le Damoisel et la Bergerette*, — *le Sergent suédois*, — *Gérard de Nevers et la belle Euriante*, — *la Belle Espagnole*. En outre, ils parurent dans les deux opéras : *la Caravane du Caire* et *la Maison isolée*. Enfin, pour leur dernière représentation, le 23 septembre, madame Franconi, née Lequien (1), joua le rôle d'*Eulalie* dans *Misantropie et repentir*, drame de Kotzebue, traduit par Bursay, et celui de *Catherine* dans *la Belle Fermière*, de madame Simons-Candeille.

Un début important eut lieu le 15 novembre suivant. Madame Remival, née Gavaudan, parut dans le rôle d'*Hélène* de *Sylvain* et dans celui de *Lemaïde* du *Calife de Bagdad*. Elle reçut un excellent accueil.

Clozel, artiste du théâtre de l'Impératrice (Odéon), se produisit pour la première fois sur notre scène, le 19 du même mois. Il joua le rôle de *Morinser* dans *l'Amant bourru*, et celui de *Monsieur Beaufils*, dans la pièce de ce nom. Il donna six représentations, dans lesquelles il donna : *le Menuisier de Livonie, la Petite Ville, le Faux Stanislas, la Femme jalouse* et *la Coquette corrigée*.

Enfin, le 29 novembre, Louis Drouet, dont nous avons déjà parlé et qui prenait alors le titre de *flûtiste du roi de Hollande*, vint donner un concert au théâtre. Il en donna un second le 3 décembre suivant.

Ici se termina la gestion de Joseph-Auguste Dubus, qui avait été régisseur depuis 1801, première année de l'exploitation des actionnaires. Il la quitta le 6 décembre 1810.

Jusqu'à la fin de l'année théâtrale, les artistes remplirent les fonctions de régisseur à tour de rôle. On ne désigna le nouveau titulaire qu'après la constitution de la troupe pour la campagne suivante.

Un concert d'Iwan Muller, clarinettiste allemand, est encore renseigné au 9 janvier 1811.

Nous devons signaler tout particulièrement un concert-spectacle qui fut

---

(1) *L'Oracle*, n° 266, 23 septembre 1810.

donné le 17 avril 1810, par des chanteuses espagnoles les demoiselles Moreno, et dont voici le programme (1) :

« Mesdemoiselles Moreno, espagnoles de nation et premières cantatrices des grands « théâtres d'Italie, donneront aujourd'hui mercredi, 17 avril, au théâtre de la Monnoie, un « grand concert, dans lequel elles se feront entendre dans les morceaux suivans :

« Duo de M Moreno, chanté par Mlles Moreno, scène de Mayer, à violon obligé, chanté « par Mlle Moreno, cadette. – Duo de Mayer, chanté par Mlle Moreno, scène de Paër de *la* « *Grisilda*, à violon obligé, chantée par Mlle Moreno, aînée. — Duo de Paër de *la Grisilda*, « chanté par Mlles Moreno.

« Le concert sera terminé par *la Jeune Femme capricieuse*, opéra italien en un acte, « musique de Guglielmi, dans lequel Mlle Benedict remplira le rôle de *Tritonnio ;* « Mlle Françoise celui d'*Argilla*. »

Enfin, on termina la saison par des expériences de l'aéronaute Fondard ! Elles eurent lieu les 18, 23 et 30 avril. Il faut avouer que l'emplacement était singulièrement choisi et que le public était bien bon de se prêter à de pareilles extravagances. Ce sont des spectacles dignes d'un cirque et complétement déplacés sur un théâtre. Voici le petit boniment que Fondard avait fait insérer dans les journaux (2) :

« Théatre de la Monnoie.

« *Spectacle extraordinaire* (?).

« L'administration fera donner, jeudi prochain, la première représentation des expé- « riences hydro-aéro-pyriques, hydrauliques, automates animés, métamorphoses, chefs- « d'œuvre mécaniques, combat du feu avec le bélier hydraulique de Mongolfier, récréations, « tours d'adresse, d'agilités extraordinaires et magie, exécutés par l'aéronaute Fondard, « venant des pays étrangers ; en attendant le voyage aérien qui aura lieu à l'air libre par « l'aéronaute Fondard, qui montera dans sa nacelle et fera l'expérience du parachute pour « sa dixième ascension aérostatique. »

Pendant cette année, le théâtre du Parc fut rarement occupé. On signale, au 19 octobre 1810, une représentation au bénéfice de Madame Neyts, dans laquelle on donna l'opéra *Joseph* et *la Famille extravagante* (3). Puis, le 6 février 1811, il y eut un spectacle extraordinaire composé de *la Caravane du Caire*, opéra de Grétry et des *Visitandines*, opéra de Devienne ; entre les deux pièces, Artot, premier cor de l'orchestre de la Monnaie, exécuta un concerto (4).

Outre ces deux soirées dramatiques, cette salle donna asile à des physiciens. Le 3 janvier 1811, un sieur Bienvenu y commença ses séances, qui

---

(1) *L'Oracle*, n° 107, 17 avril 1811.
(2) *Id.* n° 104, dimanche 14 avril 1811.
(3) *Id.* n° 293, 20 octobre 1810.
(4) *Id.* n° 37, 6 février 1811.

durèrent jusqu'au 17 février suivant (1). Un certain Stanislas lui succéda du 10 au 24 mars (2).

Tout ceci nous prouve que le théâtre du Parc ne posséda aucune exploitation régulière pendant l'année 1810-1811.

Nous allons nous trouver maintenant sous la régie de Lecatte-Folleville, acteur de la troupe, depuis quelques années. On va juger si l'on y gagna. Donnons d'abord la composition du personnel pour l'année 1811-1812 (3) :

Acteurs.

Messieurs :

Desfossés, première haute-contre	7,000 liv.
Massin, jeunes premiers	6,500 —
Gubiant, première basse-taille (4)	6,000 —
Camoin, id.	4,500 —
Coriolis, id.	6,000 —
Francisque, premiers rôles	5,500 —
Bousigue, seconde haute-contre, Colins	4,000 —
Chapus, jeune premier	2,000 —
Perceval, Crispins, Trial	5,000 —
Paulin, premier comique, grandes livrées	4,600 —
Hurteaux, Philippe, Gavaudan	4,500 —
Dubreuil, financiers, manteaux, grimes	4,500 —
Brice, troisième amoureux, seconde haute-contre	5,400 —
Bourson, jeune premier, petits-maîtres	4,000 —
Folleville, pères nobles, grands raisonneurs (*régisseur*)	3,600 —
Marchand, troisième rôle, seconde basse-taille	2,800 —
Linsel, Crispins, Trial	4,200 —

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Frechon, premier rôle	4,000 liv.
De Remival, première duègne	4.500 —
Francisque, première amoureuse	6,000 —
Bousigue, fortes St-Aubin, Dugazon-corsets	5,000 —
Chapus, première amoureuse	4,500 —
Linsel-Mosso, mères nobles, rôles de convenance	2,000 —
Clarisse Liédet, première soubrette	3,500 —
Gouget, duègnes à caricatures	3,600 —
Gillotte, forte jeune première, ingénuité	3,600 —
Fossier, seconde amoureuse	2,200 —
Lequien, troisième amoureuse	2,500 —
Waukier, utilités	288 —
Donzel, rôles d'enfants	72 —

(1) *L'Oracle*, n° 1, 1er janvier 1811.
(2) *Id.* n° 71, 12 mars 1811.
(3) Archives générales du royaume — *Administration du Théâtre de Bruxelles.* — Farde n° 98, intitulée : *Etats mensuels des artistes, musiciens, choristes et employés du Théâtre de 1806 à 1812.*
(4) Il fut remplacé au mois de juin par *Camoin*.

Chœurs.

Douze hommes. Douze femmes.

Orchestre.

C. Borremans, chef de musique. . . . . . . Fl. 1,306 — 16 — 4
J Borremans, sous-chef . . . . 546 — 16 — 4

16 *violons.* — 2 *altos.* — 5 *violoncelles.* — 2 *contre-basses.* — 2 *cors.* — 2 *trompettes.* — 2 *hautbois.* — 2 *clarinettes.* — 2 *flûtes.* — 2 *bassons.* — 1 *timballier.*

Perceval, quoique figurant dans la troupe, débuta, cette année-là, à l'Opéra-Comique de Paris. Il parut le 4 juin 1811, dans le rôle du *Bailli* de *la Dot,* et celui de *Francisque* d'*Une Folie.* Il continua pendant tout le mois, et ne réussit pas, parait-il, car le volume auquel nous empruntons ce renseignement, dit, en parlant de cet artiste et de deux autres débutants : « ... l'un est retourné à Rouen, d'où il venait. J'ignore la route prise par « les deux autres. Aucun des trois n'était sans mérite (1). » Perceval vint donc rejoindre ses anciens camarades, mais ce ne fut pas pour longtemps, car, l'année suivante, on le retrouve à l'Opéra-Comique. Il y créa même un rôle dans *Marguerite de Waldemar,* opéra en trois actes, paroles de Saint-Félix, musique de Gustave Dugazon, représenté le 12 décembre 1812 (2). Nous le voyons également figurer, le 30 juin de cette année, dans la distribution de la reprise du *Tonnelier,* opéra-comique d'Audinot (3).

Ce fut en cette année que nous quitta Madame Berteau, attachée à notre scène, en qualité de première chanteuse, depuis 1803. Elle se rendit à Rouen.

L'année théâtrale commença singulièrement. Le jeudi 25 avril 1811, parut sur la scène de la Monnaie, le sieur Moldetti, chanteur possédant quatre voix. Il annonça son spectacle en ces termes (4) :

« M. Moldetti, de Florence, en Toscane, chanteur, qu'on peut considérer comme un « phénomène lyrique, possédant quatre voix naturelles, d'une force étonnante, savoir : *la* « *taille, le dessus, la haute-contre* et *la basse-taille,* connu avantageusement en cette ville, « donnera, jeudi prochain 25 avril, une séance accadémique (*sic*), vocale et instrumentale, « dans le genre comique. »

On le voit, toujours des spectacles forains ; on avait de la peine à revenir aux bonnes traditions.

Après les débuts de Mademoiselle Gillotte, le 7 mai, dans le rôle de *Rosine* du *Prisonnier,* et dans celui de *Babet* de *Blaise et Babet,* ainsi que ceux de Madame Francisque, le lendemain, dans *la Fausse Magie* (Lucette) et *le*

(1) Valleran. *L'Opinion du parterre,* neuvieme année, 1812, pp. 277 et suiv.
(2) Id. *id.* dixième année, 1813, pp. 389 et suiv.
(3) Id. *id.* id. p 371.
(4) *L'Oracle,* n° 113, 23 avril 1811.

Calife de Bagdad, (Kisic), il y eut, le 9 du même mois, un concert d'un certain Piantanida, se disant *chanteur de Napoléon* (?).

Un événement d'une certaine gravité s'était produit au théâtre, pendant la représentation du 28 mai. On devait jouer *Lodoïska,* mais on avait annoncé que le sieur Gubiant, débutant, serait remplacé par Coriolis, ancien pensionnaire du théâtre. Ce changement ne plut pas aux officiers du 7e régiment de cuirassiers, qui voulaient que Gubiant chantât. De là, querelles avec les bourgeois et voies de fait qui amenèrent des scènes regrettables. Au reste, laissons la parole aux commissaires de police, en reproduisant leur rapport (1) ·

« Bruxelles, le 29 mai 1811.

« LES COMMISSAIRES DE POLICE DE SERVICE AU SPECTACLE,
« A MONSIEUR DE LATOUR-DUPIN, BARON DE L'EMPIRE,
« PRÉFET DU DÉPARTEMENT DE LA DYLE.

« *Monsieur le Préfet,*

« La représentation d'hier soir ayant été retardée, et le public commençant à s'impatienter, « le sieur Folleville, régisseur, fit lever la toile, et annonça qu'ensuite d'ordres supérieurs, « le rôle de *Titzikan,* qui d'après l'affiche, devait être rempli par le sieur Gubiant, acteur « nouvellement arrivé de Rouen, le serait par le sieur Coriolis.

« Cette annonce faite même avant que la Comédie commençât, excita le mécontentement » des officiers de la garnison notamment du régiment de cuirassiers, qui manifestèrent de la « manière la plus prononcée, qu'ils entendaient que le rôle dont il s'agit, fut joué par « Gubiant, en annonçant que si Coriolis se présentait en scène, ils le siffleraient, et ne per- « mettraient pas que la représentation continuât ; des propos indécents furent tenus par ces « officiers, contre l'autorité qui avait donné l'ordre, et tout annonçait qu'une scène orageuse « allait se passer.

« Pendant la première pièce, messieurs les officiers avaient envoyé chercher à la foire, un « grand nombre de sifflets, et aussitôt que Coriolis se présenta, un sifflement continuel « couvrit sa voix, au point que cet acteur ne put se faire entendre ; le désordre étant à son « comble et des provocations commençant à avoir lieu entre ceux qui demandaient à grands « cris Gubiant, et ceux qui voulaient que la pièce fut jouée, nous crûmes prudent de faire « baisser la toile et d'ordonner que la représentation fut statée.

« Ces mesures ne purent calmer la fermentation qui alla toujours en augmentant ; « messieurs les officiers de cuirassiers voyant qu'ils insistaient inutilement pour que le « sieur Gubiant se présentât, plusieurs d'entr eux escaladèrent l'orchestre, et montèrent au « théâtre. Ce mouvement fit fuir les personnes qui s'y trouvaient, alors ces officiers ne « gardant plus de mesures, se servirent de leurs sabres pour hacher le rideau, qui en un « instant fut mis en lambeaux ; dès ce moment le plus grand désordre a régné, ces messieurs « se mirent debout sur les bancs, renversèrent les pupitres des musiciens, et par les propos « violents qu'ils tenaient, firent craindre qu'ils ne se portassent à briser les décorations, et « tout ce qui se trouvait dans la salle.

« Le trouble se prolongeat (*sic*) jusqu'à 10 heures et un quart, alors voyant qu'ils ne pou- « vaient parvenir à faire jouer le sieur Gubiant, messieurs les officiers se retirèrent, en « s'invitant réciproquement à la représentation de ce soir.

---

(1) Archives générales du royaume. — *Archives de la Préfecture du département de la Dyle.* — Carton n° 828, intitulé : *Spectacles.*

« Les officiers auteurs du désordre sont les mêmes qui lors de la représentation de « dimanche dernier, ont escaladé la séparation du parterre au parquet, et se sont ensuite « portés dans les loges, pour y rechercher et provoquer les jeunes gens qui sifflaient.

« Il est à remarquer que contre l'usage vingt à trente sous-officiers et soldats du régiment « de cuirassiers, se trouvaient au parterre et ont soutenu ouvertement leurs officiers.

« Tel est, monsieur le Préfet, le récit exact de ce qui s'est passé au spectacle dans la « soirée d'hier, et nous avons de fortes raisons de croire que le désordre recommencera, à « moins que l'autorité militaire n'agisse, à l'égard des officiers de la garnison.

« Nous avons l'honneur d'être avec respect, Monsieur le Préfet,

« Vos très-humbles et très-obéissants serviteurs,

« GUERETTE. — PETIT. — J. CARTREUX, »

C'était une véritable émeute qui devait être réprimée au plus tôt, si l'on ne voulait pas voir se renouveler des scènes plus regrettables encore.

On ne prit cependant pas de mesures radicales. Le général commandant fit placer dans une loge exclusivement réservée pour eux, des officiers de chaque corps, chargés de la haute surveillance sur tous les militaires qui se trouveraient dans la salle. Toutefois, cela parut suffisant, car les esprits se calmèrent et ces violences ne se reproduirent plus. Il en résulta cependant le remplacement de Gubiant par le sieur Camoin, qui débuta le 17 juin, par le rôle de *François* dans *Ambroise*, et celui de *Dorimont* dans *la Fausse Magie*.

A la fin du mois de mai 1811, les danseurs italiens du grand théâtre d'Amsterdam vinrent se produire sur le nôtre. C'étaient les nommés *Stanchi* et *Rabbujati* et la dame *Lasagnia*. Ils parurent dans trois spectacles. Dans le dernier, celui du lundi 3 juin, ils représentèrent un ballet nouveau intitulé *La Fourberie des femmes*, qui avait été joué précédemment dans la capitale de la Hollande (1).

Le 11 juin 1811, il y eut, à Bruxelles, de grandes fêtes à l'occasion du baptême du Roi de Rome. Dans le programme, figuraient des spectacles gratis aux deux théâtres de la ville. On y représenta des pièces de circonstance. Au théâtre de la Monnaie, on joua même une pièce inédite de Rosambeau, ancien acteur du *théâtre de l'Impératrice* (Odéon) de Paris, et du sieur Defrenoy, vérificateur de la douane à Anvers. Elle était intitulée : *Naissance et Convalescence* (2). Il est inutile d'insister sur la valeur de cette production, toute d'actualité. Citons seulement les vers suivants qui donneront une idée de l'ouvrage :

« Du palais des Césars s'entr'ouvre le portique,
« Le fils gravit déjà le Capitole antique;
« Le Tibre à son aspect en son cours arrêté,
» Gonfle ses flots, l'admire, et coule avec fierté.

---

(1) *L'Oracle*, n° 154, lundi 3 juin 1811.
(2) *Id.* n° 177, 26 juin 1811.

« Ainsi, le roi des rois, dans la ville éternelle,
« Des héros perpétue une race immortelle,
« Qui toujours révérée en ce vaste univers
« Viendra donner des lois à cent peuples divers. »

Nous ne croyons pas que cette pièce ait été imprimée, elle n'est citée nulle part.

A dater du 23 août, Louis Nourrit, ténor de l'Opéra de Paris, donna huit représentations. Dans la première, il joua le rôle de *Polinice* d'*Œdipe à Colonne*. Cet artiste était le père d'Adolphe Nourrit, qui se fit une si belle réputation.

Voici en quels termes on apprécia le talent de l'éminent chanteur (1) :

« ... Cet acteur, dans le rôle de *Blondel*, a déployé beaucoup de talent et de sensibilité ; « il a bien saisi l'enthousiasme chevaleresque et vertueux qui anime ce preux troubadour « pour la personne de son roi malheureux, et dont le mélange rend ce rôle un des plus « intéressants qui soient à l'Opéra-Comique : il a chanté avec perfection, ce morceau « célèbre : *ô Richard! ô mon roi!*

« Mais, c'est surtout dans le rôle de *Colin* du *Devin du village*, que M Nourrit a « enchanté le nombreux auditoire qui l'écoutoit; il a saisi avec une rare perfection l'esprit « de ce rôle; cette simplicité ingénue si bien peinte par Rousseau, cet amour innocent du « village, cette musique si naïve, si délicieuse dans ses simples accords, tout cela a « été rendu par M. Nourrit avec un naturel, une vérité qui ont produit une illusion « complette... »

Nous retombons ensuite dans les saltimbanques. Le 18 septembre, parut sur notre scène, un certain Coppini, danseur-gymnasiarque (?), qui fit, du fond du théâtre au paradis, sur la corde raide, une ascension, avec une brouette chargée !!! C'est singulier combien ce goût persista dans le public.

Si l'on en croit le témoignage d'un journaliste du temps, ces exercices n'eurent pas le privilége d'attirer la foule. Voici ce qu'il en dit (2) :

« Après ces fameux danseurs de corde (*Forioso* et *Ravel*), M. *Coppini* tient encore une « place distinguée; il a de l'aisance, de la grâce, beaucoup d'adresse, et ce qu'il y a de « remarquable, c'est qu'il est seul de sa troupe; il remplit avec beaucoup de succès les « personnages de femme, d'homme, de Scapin; son ascension sur une corde tendue avec « une brouette, est un tour audacieux qui m'inspire plus d'effroi que de plaisir Mais « c'est ici le cas de déplorer le sort des destinées humains ; *Forioso* et *Ravel*, précédés « d'une grande renommée, attiroient constamment la foule sous leurs pas, tandis que le « danseur *Coppini*, avec un talent plus varié peut-être, est réduit à danser dans le désert. « *Ainsi va le monde!* »

L'Impératrice Marie-Louise assista, le 23 septembre, à la représentation. On donnait *Félix* et *la Mélomanie*. L'affluence fut tellement grande que, malgré l'abonnement courant, la recette s'éleva à 2,272.42 francs.

(1) *L'Oracle*, n° 249, vendredi 6 septembre 1811.
(2) *Id.*, n° 276, jeudi 3 octobre 1811.

La relation de ce spectacle, donnée à l'époque même, est assez intéressante, pour trouver place ici (1) :

« ... On donnoit, *par ordre*, au spectacle, *Félix ou l'Enfant trouvé*, et *la Mélomanie*. « Dès cinq heures, la salle étoit pleine, et il n'y avoit plus possibilité d'y aborder ; on « s'attendoit à jouir du bonheur de voir l'impératrice, et cette attente n'a pas été déçue « Cette auguste princesse est arrivée à huit heures et demie, et, à son apparition dans sa « loge, les cris mille fois répétés de *vive l'empereur! vive l'impératrice! vive Marie-« Louise!* se sont fait entendre de toutes les parties de la salle ; ces témoignages d'allé-« gresse qui se sont renouvelés dans les entr'actes de la première pièce, se répétoient par « la foule qui n'ayant pu entrer dans la salle, étoit restée sur la place de la Monnoie. S. M. « l'impératrice, avec cette grâce et cette affabilité qui lui sont propres, s'est montrée « extrêmement sensible à ces marques de l'amour, du respect et du dévouement des « bruxellois. Après la première pièce, S. M. s'est retirée, emportant avec elle, les vœux « de tous ceux qui avoient eu le bonheur de jouir de sa présence.

« S. M. étoit accompagnée de mesdames la duchesse de Montebello, la princesse « Aldobrandini ; de mesdames les comtesses de Brignoles et Lauriston ; de L Exc. les « Maréchaux ducs de Trévise et de Conigliano, et comte de Montesquiou, grand-chambellan « et autres officiers de service de S. M. »

Deux jours après, Napoléon se rendit au théâtre. Talma, Damas, mesdames Duchesnois et Bourgoin étaient venus de Paris pour jouer *Andromaque*. La tragédie était précédée du *Calife de Bagdad*. Il y eut foule également, et le receveur encaissa une somme de 3,144 francs, en dehors de l'abonnement.

Dans cette représentation, le même enthousiasme éclata à l'égard des souverains. Mais nous avons des détails circonstanciés sur le spectacle lui-même, et le fait est assez rare pour que nous n'en privions pas nos lecteurs (2) :

«... La tragédie d'*Andromaque*, a été jouée avec un ensemble et une supériorité de talens « qui a produit une profonde et vive impression : TALMA, DAMAS, Mlles DUCHESNOIS et « BOURGOING, ont rivalisé de zèle en cette occasion. Mlle BOURGOING remplissoit le rôle « d'*Andromaque*, l'un des plus beaux de la scène françoise. Jamais la veuve d'*Hector* « n'avoit paru si belle, si intéressante au milieu de la Grèce, et l'on ne s'étonnoit plus des « transports tour-à-tour farouches et amoureux de *Pyrrhus*, en voyant l'épouse d'un des « plus vaillans défenseurs de Troye, sous des traits si enchanteurs. La vertu douce et con-« stante d'*Andromaque*, sa fermeté inébranlable, sa fidélité à toute épreuve, qui forment le « caractère de ce modèle des épouses et des mères ont été parfaitement saisis par « Mlle BOURGOING. Les vers pleins de grâce, d'harmonie et d'élégance, de Racine, cette « magie de style qu'il a déployée, avec profusion, dans ce rôle, n'ont rien perdu de leur force, « en passant par la bouche de cette charmante actrice.

« Mlle DUCHESNOIS, dans le rôle d'*Hermione*, s'est montrée une actrice consommée ; les « fureurs, la jalousie et les emportemens de la fille d'*Hélène*, ont été rendus par elle avec « une chaleur, une expression qui ont ravi tous les suffrages. C'est sur-tout dans les scènes « du quatrième acte, avec *Oreste* et *Pyrrhus*, qu'elle a déployé toutes les ressources du plus

(1) *L'Oracle*, n° 268, mercredi 25 septembre 1811.
(2) *Id.* n° 270, vendredi 27 septembre 1811.

« beau talent. Il est impossible de mettre plus d'énergie dans la scène cinquième du qua-
« trième acte, qui se termine par cette menace :

« *Porte aux pieds des autels ce cœur qui m'abandonne,*
« *Va, cours. Mais crains encore d'y trouver Hermione.*

« Le pathétique de cette situation, l'effet terrible de ces vers qui sont un arrêt de mort, a « pénétré jusqu'au fond des cœurs, ainsi que la voix de M[lle] Duchesnois Cette actrice est « destinée à marcher sur les pas des Dumesnil et des Clairon.

« Damas, dans le rôle de *Pyrrhus,* a déployé toute la fierté qui convient au fils d'*Achille;* « il a été tour-à-tour emporté, farouche, superbe, amoureux, tel enfin qu'il devoit être pour « justifier les égaremens et la puissance des passions violentes qui l'agitoient.

« Talma, ce successeur de Lekain et de Larive, s'est, pour ainsi dire, surpassé dans le « rôle d'*Oreste ;* on sait qu'il excelle dans la peinture des passions terribles, et que son talent « éminemment tragique, ne se montre jamais avec plus d'avantages que dans les scènes du « plus grand pathétique. Talma s'est montré acteur supérieur dans les quatre premiers « actes, mais il a été sur-tout sublime dans le cinquième. L'expression frappante de sa phy- « sionomie, sa pantomime souvent effrayante de vérité, les accens déchirans qui sortoient de « sa bouche tremblante et convulsive, ont porté au plus haut degré, la terreur dans l'âme « des spectateurs : c'étoit *Oreste* livré à toutes les furies infernales. »

Ceci est excessivement intéressant, et l'on peut se figurer ce que fut cette soirée avec un ensemble aussi complet de talents de premier ordre dûs à la présence des souverains à Bruxelles; mais ils profitèrent de leur passage chez nous pour donner de nouvelles représentations tout aussi remarquables.

Quelques jours après, le 27 septembre, l'Impératrice Marie-Louise se rendit au Waux-Hall, pour assister à la fête que lui avait offerte la ville. La soirée commença par la représentation, dans la salle de spectacle, du petit opéra : *Maison à vendre.* Puis, un grand bal eut lieu dans les salons de l'établissement. C'étaient les artistes du théâtre de la Monnaie qui prêtaient leur concours à cette solennité dramatique (1).

Les acteurs de la Comédie Française partirent ensuite pour Amsterdam, à l'effet d'y donner des représentations devant l'Empereur.

A son retour à Bruxelles, mademoiselle Duchesnois joua dans : *Phèdre* (3 et 9 novembre). — *Tancrède* (rôle d'*Aménaïde,* (5 novembre). — *Ariane* (7 novembre).

Il en fut de même de Talma qui, le 11 novembre, commença une série de six représentations. Il se montra dans : *Manlius Torquatus* (11 et 21 novembre). — *Adelaide Du Guesclin* (rôle de *Vendôme,* 13 novembre). — *Les Templiers* (rôle du *Grand-Maitre,* 15 novembre). — *Philoctète* (17 novembre). — *Hamlet* (23 novembre). — Il eut le plus grand succès. La recette s'éleva même, le dernier jour, à la somme de 3,600 francs, chiffre considérable pour l'époque. Talma partit ensuite pour Anvers.

L'enthousiasme soulevé par le talent du célèbre tragédien, fut immense.

---

(1) *L'Oracle,* n° 271, samedi 28 septembre 1811.

Les écrits du temps ne tarissent pas en éloges sur lui. Chose extraordinaire, il fut rendu compte de chacune de ses soirées. Des abonnés et des enthousiastes composèrent même des pièces de vers. Il y en eût tellement que les journaux refusèrent de les insérer. Nous en donnons une ici, comme échantillon (1) :

« A Talma.

« O vous, que Melpomène orna de son cothurne,
« Peintre des passions, par vos talens vainqueurs,
« L'apathie, oubliant sa froideur taciturne,
« Sent, s'attendrit, soupire et parle par les pleurs.

« Quel est donc de votre art sublime, autant que tendre,
« Le pouvoir sur nos cœurs ! quels tributs glorieux,
« Ne doivent-il pas s'empresser à vous rendre
« Lorsque le sentiment vous rapproche des Dieux ?

« Puissiez-vous préférer notre ville à toute autre !
« Plaisez-vous à régner sur nos cœurs attendris !
« C'est un mérite à nous d'apprécier le vôtre ;
« Et Bruxelles, en ce point, le dispute à Paris.

« L. M., *de Bruxelles*. »

On s'étonnera peut-être de ce que nous ayions paru surpris des détails que donnèrent les journaux du temps sur les représentations de Talma. Nous dirons, à ce sujet, que jamais aucun écrit périodique ne parla des comédiens de Bruxelles, et qu'on ne rompait le silence que pour des artistes extraordinaires ou en représentation. Nous cherchions en vain les motifs de cette abstention quand le journaliste lui-même nous les fournit, en alléguant des raisons justificatives auxquelles il y aurait beaucoup à répondre, pour les réfuter. Nous nous contenterons d'exposer ce qu'il écrivit, sans y ajouter de commentaires, les lecteurs apprécieront (2) :

«... Maintenant reste à justifier notre silence sur les acteurs du théâtre de Bruxelles ; voici « nos raisons. C'est une chose délicate, autant qu'épineuse, de se mêler des affaires des « puissances théâtrales : il est si difficile de les satisfaire ! Les comédiens ont l'amour-propre « aussi irritable que les poëtes ! Un journaliste, qui veut en parler avec impartialité, justice, « se condamne à un travail pénible et désagréable ; s'il loue avec une aveugle complaisance, « quelle que soit d'ailleurs la dose de ses éloges, il ne pourra satisfaire toutes les parties « intéressées, si aux louanges il est assez mal avisé de joindre quelques légères observations, « aussitôt on l'accuse de partialité, de perfidie même, de réticence, et les plus modérés « lèvent les épaules, en prononçant qu'il manque de goût. Mais c'est bien pis encore si le « journaliste pousse l'audace jusqu'à donner des conseils en les assaisonnant d'une saine « critique ! Alors s'élève de toutes les parties de l'aréopage comique un cri de réprobation « contre l'écrivain qui abuse ainsi du pouvoir de sa plume ; et dans la profonde indignation « que fait naître une semblable audace, l'on s'écrie avec *Mercure* de l'*Amphytrion* :

(1) *L'Oracle*, n° 322, samedi 18 novembre 1811.
(2) *Id.* n° 177, mercredi 26 juin 1811.

« *Comme avec irrévérence*
« *Parle des dieux ce maraud !*

« Enfin, nous pensons qu'à nos confrères de Paris appartient uniquement le privilège de « juger les acteurs ; si l'on en croit la chronique scandaleuse, il en est parmi eux qui ne s'en « trouvent pas mal. Quoi qu'il en soit, il est certain que plus d'une actrice a dû une partie « de ses succès à de graves écrivains, qui se sont établis les historiens des coulisses. « Ainsi vont les choses dans la capitale ; mais, en province, il n'en est pas tout-à-fait « de même. »

On le voit, il y aurait beaucoup à répondre. Mais ce n'est pas le moment de réfuter ces idées. Nous avons tenu, par ces quelques lignes, à faire comprendre combien les renseignements sont rares, et que ce n'est pas dans la presse qu'il a fallu les chercher.

Il est assez curieux de comparer ce que payait la direction du théâtre, en 1811, pour un opéra-comique, avec les sommes élevées que les auteurs exigent, de nos jours.

Nous donnons ci-dessous un document irrécusable. C'est la copie d'une lettre autographe de Boiëldieu (1), par laquelle il demande le règlement de son compte :

« Paris, le 8 décembre 1811.

« MESSIEURS LES ADMINISTRATEURS DU GRAND THEATRE DE BRUXELLES.

« *Messieurs,*

« J'ai l'honneur de vous adresser le relevé de mon compte avec vous, par lequel il résulte « que vous me devez la somme de 153 fr. 80 c. Comme nous touchons à la fin de l'année, « veuillez pour l'ordre des écritures m'envoyer pour solde, un mandat de cette somme.
« En attendant vos nouveaux ordres, j'ai l'honneur d'être,

« Messieurs, votre serviteur,
« BOIËLDIEU.
« *Rue de Richelieu, n*° 80.

« 1811. Juin	20, mon envoi	. . . .	56 fr. 85 c.
« — Septembre	16, mon envoi	. . . .	53 -- 15 —
« — Novembre	19, id.	. . . .	43 — 80 —
		« Total.	. fr. 153 — 80 c.

« *Adresse :*
« *A Monsieur*
« *Monsieur* LECATTE FOLLEVILLE
« *Régisseur du Grand-Théâtre*
« BRUXELLES. »

Qu'il s'agisse ici d'un seul opéra, de deux ou même de trois, il n'en est pas

(1) Archives générales du royaume. — *Administration du Théâtre de Bruxelles.* - Farde, n° 99.

moins constant que cette somme est excessivement minime, à côté des milliers de francs demandés par nos contemporains. On avait représenté l'opéra-comique : *Rien de trop, ou les deux paravents*, de Boiëldieu. Il est donc probable que l'envoi du 20 juin le concernait. A la soirée gala du 25 septembre, on donna *le Calife de Bagdad;* peut-être eut-on besoin de la musique, et cela expliquerait l'envoi du 16 de ce mois. Pour ce qui est relatif à celui de novembre, nous ne savons à quelle pièce il se rapporte. Enfin, quoi qu'il en soit, qu'on partage cette somme ou qu'on la maintienne entière, elle prouve toujours que ce n'est pas là qu'il faut chercher une des causes des déficits permanents de la direction.

Le 5 décembre, un concert fut donné par mademoiselle Berreyter, cantatrice du Théâtre-Italien de Paris, et Mansui, pianiste. Trois jours après, Joseph-François Snel, élève de Van der Plancken, exécuta un concerto de violon, entre les deux pièces (1).

Le 27 du même mois, une scène touchante se passa au théâtre. On donnait la première représentation de : *le Poète et le Musicien*, opéra-comique en trois actes, de Dalayrac. L'œuvre posthume du compositeur, mort à Paris le 27 novembre 1809 (2), venait de commencer ; on terminait le prologue, quand un temple s'éleva au fond du théâtre, le buste du musicien s'y dressait ; des acteurs le couronnèrent, tandis que d'autres déposaient devant lui des branches de laurier. Le public répondit à cette manifestation par les plus vifs applaudissements, et, durant tout le spectacle, régna un grand enthousiasme. Cet hommage rendu à ce charmant compositeur n'était que justice, après toutes les délicieuses productions dont il avait enrichi le répertoire.

Enfin, pour la fin de cette année théâtrale, signalons le concert de la demoiselle Louise Gerbini, violoniste (15 février 1812), et celui de Mann, premier basson du ci-devant roi de Hollande (8 mars 1812).

Nous avons eu à enregistrer pendant cette année, plusieurs faits intéressants, grâce surtout à la présence de l'Empereur Napoléon Ier, à Bruxelles. Des artistes du premier mérite se produisirent sur notre scène et procurèrent au public une série de représentations des plus remarquables.

Quoique le fait suivant ne se rattache pas directement à l'histoire de notre théâtre, il y tient cependant assez pour que nous en fassions mention en passant.

Lié avec plusieurs membres distingués du barreau de Bruxelles qui estimaient ses talents et son caractère, Bourson allait quelquefois entendre certaines plaidoiries qui offraient quelque intérêt. Il fut frappé de rencontrer chez de jeunes avocats, d'ailleurs instruits et doués de la facilité de la parole,

---

(1) Voir, au sujet de Snel : Fétis. *Biographie universelle des musiciens*. T. VIII, p. 55.

(2) Valleran. *L'Opinion du parterre*, septième année, 1810. P. 226.

un langage défiguré par la trivialité de l'accent, une diction incorrecte et une négligence fâcheuse de ce qu'on a appelé l'éloquence extérieure, c'est-à-dire la justesse des intonations et des inflexions de la voix, la variété du débit, l'absence d'emphase et le sentiment de la prosodie.

Il s'en entretenait un jour avec l'avocat Tarte cadet, qui partageait ses idées, et l'engagea à organiser un cours de déclamation qui pourrait rendre de grands services au jeune barreau. Tarte cadet présenta Bourson au baron Beyts, premier président de la cour impériale, auquel le projet fut exposé. Monsieur Beyts en encouragea vivement l'exécution et promit un concours actif. En terminant l'entretien, Beyts, qui avait volontiers le mot pour rire, remarqua gaiement, avec son accent fortement brugeois et sa parole assez lourde, *que Monsieur le premier président devrait être le premier à se faire irscrire à l'école future, mais qu'il n'était ni d'âge ni d'humeur à se colloquer sur les bancs des disciples.*

Fort de cet appui, Bourson, de concert avec son camarade Hurteaux et monsieur Baugniet, de Bruxelles, installèrent, à la fin de l'année 1811, un cours de diction dans les appartements du rez-de-chaussée de l'*Hôtel du Prince de Galles*, situé à l'angle des rues de la loi et royale, locaux occupés aujourd'hui par le ministère de la guerre.

Dans la séance d'ouverture, à laquelle assistaient la plupart des magistrats, des avocats et des personnes qui s'intéressaient aux études littéraires, Bourson prononça un discours aussi remarquable par l'importance et la justesse des idées sur l'objet du cours que par la forme et l'expression. L'orateur, disait un des assistants, a uni l'exemple aux préceptes. Ce discours eut beaucoup de succès. Un grand nombre de membres du barreau se firent inscrire et suivirent assiduement les séances. Mais l'entreprise ne fut pas de longue durée; la guerre y mit un terme, en dispersant la plupart des jeunes auditeurs, qui furent appelés au service des gardes d'honneur par décret impérial.

Ceci est une preuve de plus de la faveur dont jouissaient les comédiens du théâtre de Bruxelles, auprès des membres de la bourgeoisie. Il témoigne autant en faveur des uns que des autres.

Pour l'année nouvelle, qui s'ouvrit le 21 avril 1812 pour clôturer le 20 avril 1813, des vingt-cinq actionnaires précédemment réunis, il n'en restait plus que quatre : Messieurs Vanderdilft, Cornet de Grez, D'Overschie de Neerische et De Pauw (1). Ce sont donc ces derniers qui supportèrent tous les déficits de la gestion. Voici quels étaient les artistes placés sous leur direction :

---

(1) Archives générales du royaume. — *Administration du Théâtre de Bruxelles.* — Grand-Livre, n° 10

Acteurs.

Messieurs :

Desfossés, première haute-contre	Liv.	7,000
Massin, jeunes premiers	—	6,500
Coriolis, première basse-taille	—	6,000
Francisque, premiers rôles	—	5,500
Bousigue, seconde haute-contre, Colins	—	4,000
Hurteaux, Philippe, Gavaudan	—	5,400
Paulin, premier comique, grandes livrées	—	4,600
Brice, troisième amoureux, seconde haute-contre	—	5,400
Bourson, jeune premier, petits-maîtres	—	4,000
Micallef, Trial	—	5,000
Floricourt, troisième rôle, seconde basse-taille	—	4,500
Dubreuil, financiers, manteaux, grimes	—	4,200
Linsel, Crispins, Trial	—	4,200
Folleville, pères nobles, grands raisonneurs (1)	—	3,600
Gilliotte, troisième amoureux (2)	—	1,600
Lemoigne, troisième amoureux	—	1,500

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Francisque, première amoureuse	Liv.	6,000
Bousigue, fortes St-Aubin, Dugazon-corsets	—	5,000
D'Auteuil, premiers rôles	—	4,800
Drouville (3), première amoureuse	—	4,500
Clarisse Liedet, première soubrette	—	4,000
Borremans, première duègne	—	3,600
Bossant, première dugazon	—	3,600
Linsel-Mosso, mères nobles, rôles de convenance	—	2,000
Gasse, première amoureuse	—	4,200
Jeault (Mlle Micallef), seconde amoureuse	—	1,800
Pauline Lequin, jeunes rôles	—	1,200
Coriolis, rôles d'enfants	—	600

Chœurs.

Douze hommes. Douze femmes.

Orchestre.

C. Borremans, maître de musique	Fl. 1,306 — 43 — 4
J. Borremans, sous-chef	— 576 — 13 — 4

16 *violons.* — 2 *altos.* — 5 *violoncelles.* — 2 *contre-basses.* — 2 *cors.* — 2 *trompettes.* — 2 *hautbois.* — 2 *clarinettes.* — 2 *flûtes.* — 2 *bassons.* — 1 *timballier.*

Quoique étant de la troupe, pour cette année, Brice avait été débuter à l'Opéra-Comique de Paris, dans le rôle de *Gulistan* de l'opéra de ce nom, le

(1) Il touchait, en outre, 1,200 livres en qualité de régisseur.
(2) Il a quitté le 30 mai.
(3) Idem.

24 juin 1812, puis dans celui de *Frontin* des *Visitandines*, deux jours après (1). Il réussit assez bien, paraît-il. Voici quelle fut l'opinion émise sur ce premier début (2) :

« Pendant les vacances de son *Auberge de qualité* (3), l'Opéra-Comique nous a offert les « débuts de M. Brice. Ce jeune artiste, arrivé tout frais et tout joufflu de Bruxelles, nous a « paru aussi plein de santé que de talent musical. Sa voix est très-agreable, quoique un peu « voilée dans le bas. Son goût exquis laisse à peine apercevoir ce défaut. Nous desirerions « pouvoir rendre le même hommage à ses talens comiques ; mais nous attendrons qu'ils soient « formés pour en parler : s'il reste à la bonne école où il vient de débuter, son intelligence « nous fait espérer que nous n'attendrons pas long-temps. »

Malgré ces bons pronostics, Brice ne resta pas à Paris. Il revint à notre théâtre, où nous le verrons également l'année prochaine.

Une demoiselle Drouville débuta le 4 mai, dans *Sylvia* des *Jeux de l'amour et du hasard*, et *Céphise* de *Défiance et Malice*. Elle ne fut pas heureuse. A son troisième début, elle fut sifflée et dut résilier son engagement.

Nous voyons reparaître Floricourt, qui fit partie de la troupe pendant l'année 1807-1808.

Il est assez intéressant de donner une appréciation de notre scène, comparativement aux autres théâtres de province, sur lesquelles on se plaignait de ne plus voir paraître que des mélodrames et des pantomimes (4). Voici ce qu'en dit un journal du temps (5) :

« Au milieu de ce débordement de mauvais goût qui menace de replonger l'art théâtral « dans l'enfance et peut-être même dans la barbarie, c'est une grande satisfaction pour les « amateurs de spectacle, de voir le théâtre de Bruxelles résister à la contagion générale. On « y joue très-peu de mélodrames et de pièces à grand spectacle ; il est vrai d'ajouter que ce « genre ne plaît pas ici, où, depuis un temps immémorial, on est en possession de savoir « apprécier les talens et d'en jouir. *Larive, d'Azincourt, Grandménil, M*me *Talma,* « *M*lle *Saint-Val*, sont des élèves du théâtre de Bruxelles : c'est un titre de gloire qu'il n'est « pas inutile de rappeler ici pour qu'il se montre toujours jaloux de le conserver. »

Fleury, du Théâtre-Français de Paris, vint, à dater du 8 juin, donner douze représentations. A cette occasion, le journaliste décerna encore un tribut d'éloges aux artistes de Bruxelles (6) :

« ...L'excellent ton de cet acteur (Fleury), son aisance, la profonde connaissance qu'il pos- « sède à un haut degré des usages de la société et de toutes les ressources de l'art drama- « tique, distinguent éminemment M. Fleury ; de vieux amateurs de la bonne comédie pré- « tendent qu'il est aujourd'hui *le dernier Romain*. Quoi qu'il en soit, il est maintenant peu « de théâtres en France où la comédie soit mieux montée qu'à Bruxelles ; MM. *Dubreuil*,

(1) Valleran. *L'Opinion du parterre*. Dixieme année, 1813. P. 371.
(2) *L'Oracle* (d'après un journal de Paris). N° 183, mercredi 1er juillet 1812.
(3) C'est-à-dire : *les Aubergistes de qualité*, opéra-comique en trois actes, paroles de Jouy, musique de Catel, représenté, pour la première fois, le 17 juin 1812.
(4) *Journal de l'Empire* du 12 mai 1812.
(5) *L'Oracle*. N° 136, vendredi 15 mai 1812.
(6) *L'Oracle*. N° 170, jeudi 18 juin 1812.

« *Massin, Paulin*, etc., etc , sont des sujets du mérite le plus distingué dans leurs emplois « respectifs. C'est avec un plaisir bien vif que je saisis l'occasion qui se présente de rendre la « justice due à leurs talens. »

Ceci n'est pas indifférent à noter, car, on se le rappelle, ce même journaliste émettait, quelques années auparavant, une opinion diamétralement opposée.

Au sujet de Fleury, on rapporte une assez curieuse anecdote. On sait avec quel talent il remplissait le rôle du roi de Prusse, le grand Frédéric, dans la comédie : *Auguste et Théodore ou les Deux Pages*. Un jour, le prince Henri, frère de ce monarque, le lui ayant vu jouer, fut si charmé du jeu de l'acteur et de la vérité qu'il avait apportée à rendre la ressemblance du personnage illustre qu'il représentait, qu'il lui fit cadeau d'un uniforme qu'avait porté ce souverain.

Le 7 juillet, la demoiselle Paschal, harpiste de la musique particulière de la princesse Borghèse, donna un concert au théâtre. L'acteur Francisque y exécuta un concerto de violon.

Ce fut en cette année que vint à Bruxelles, pour la première et l'unique fois, le célèbre chanteur Elleviou, dont le nom est devenu le signe d'un emploi. A dater du 12 juillet, il donna une série de douze représentations. Il parut dans les pièces suivantes : *Adolphe et Clara. — Le Tableau parlant. — Joseph. — Le Trente et Quarante. — Maison à vendre. — Les Maris-garçons. — Picaros et Diégo. — Richard Cœur-de-Lion. — L'Homme sans façons. — L'Auberge de Bagnères. — Le Poète et le Musicien. — L'Enfant prodigue.*

Elleviou venait faire une tournée en province, après avoir quitté l'Opéra-Comique (1). Il était encore dans toute la plénitude de son beau talent. A Bruxelles on ne tarit pas en éloges sur lui.

Cependant, ainsi que nous venons de le dire, ce fut la seule fois qu'il parût à Bruxelles. On trouverait peut-être une certaine explication de ce fait dans l'extrait suivant tiré d'un journal du temps (2).

« M. Elleviou a terminé ses réprésentations sur notre théâtre; avant de quitter la « Belgique, cet acteur se rendra de nouveau à Anvers, Gand et de là à Bruges : son voyage « dans ces contrées aura été pour lui, une suite de travaux, d'applaudissements et sur-tout « d'excellentes recettes. De retour dans la capitale du grand empire, chargé de lauriers et « emportant *le rameau d'or*, il ira rendre la vie à l'Opéra-Comique, qui languit en son « absence, et charmer encore les aimables parisiennes.

« Depuis environ dix mois, nous avons successivement possédé, à Bruxelles, Talma, « Fleury et Elleviou, trois hommes également célèbres dans des genres différents. Voici ce « que nous avons remarqué aux représentations de ces grands acteurs. A celles du tragédien « Talma, on se battait aux portes du théâtre pour y entrer; toutes les loges étaient retenues « plusieurs jours d'avance et plus d'une aimable dame n'est parvenue à pénétrer dans

(1) Valleran. *L'Opinion du parterre*. Dixième année. 1813. P. 356.
(2) *L'Oracle*, n° 235, samedi 22 août 1812.

« le sanctuaire, qu'aux dépens de ses souliers, de son shall et même de son chapeau. Aux « représentations de Fleury, il y a eu constamment queue, et la salle était bien garnie. A « celles d'Elleviou, on a presque toujours été à l'aise et les loges offraient des vides affligeants « pour le caissier de la Comédie.

« En fidèles historiens, nous avons cru devoir dire les choses comme elles se sont « passées, nous ne chercherons pas à les expliquer; peut-être y trouvera-t-on quelques « éclaircissements sur nos goûts, que des censeurs pointilleux, dans leur mauvaise humeur, « pourront traiter de provinciaux. »

Les représentations d'Elleviou ne firent aucun tort aux artistes ordinaires du théâtre. Car, à peine était-il parti, que Desfossés fut remis en possession de son emploi : le public lui fit le meilleur accueil. Le journaliste, si sobre de louanges, se départ de son mutisme en sa faveur (1) :

« Après le départ de M. Elleviou, » dit-il, « M. Desfossés, charmant acteur du théâtre « de cette ville, qui joue les mêmes rôles, a fait sa rentrée par l'*Ami de la maison* ; lors- « qu'il a paru, les applaudissements les plus unanimes lui ont montré jusqu'à quel point « il est aimé : c'est surtout dans le beau morceau : *Ah ! je triomphe, etc.*. qu'il a été « applaudi avec un enthousiasme d'autant plus flatteur pour M. Desfosses qu'il était « désintéressé. »

Le 14 et le 15 septembre, un acteur nommé Cœuriot vint donner deux représentations. Il joua le rôle de *Frontin* dans *les Visitandines*, et celui de *Pierrot* dans *le Tableau parlant*. Il avait débuté avec Ponchard, le 1[er] août précédent, à l'Opéra-Comique de Paris dans *Ali* de *Zémire et Azor* et ce même *Pierrot*, dans lequel il paraissait sur notre scène (2).

Un artiste obscur qui faisait partie du personnel du théâtre, depuis nombre d'années, G. C. J. Renders, troisième basse-taille, mourut le 25 septembre 1812. Il ne figure pas dans les tableaux de troupe que nous avons donnés, parce qu'il était compris dans les choristes. Il n'était âgé que de 42 ans.

Le tribut d'éloges qu'on avait décerné au théâtre de Bruxelles, quelques mois auparavant, semble ne plus avoir été mérité pendant le cours de cette année. Le même journaliste, qui avait tant prôné notre scène, revient sur ce qu'il avait dit, dans les termes suivants (3) :

« J'ai dit, il y a quelque temps, que le théâtre de notre ville repoussait avec courage « les tentatives du monstrueux mélodrame, qui cherchait inutilement à s'y établir, et j'ai « applaudi au goût épuré qui repoussait des productions bâtardes qui ne tiennent aucun « rang dans la littérature ; mais, aurai-je trop présumé des régisseurs de notre spectacle, en « les croyant décidés à en bannir, sans pitié, le mélodrame ? Je commence à le « craindre : déjà dans un très-court espace de temps, on a joué *Tékéli ou le siège de « Montgatz* et *Cœlina ou l'Enfant du mystère* : ma frayeur redouble en voyant, sur « l'affiche, l'annonce prochaine du *Pelerin blanc*. Il me semble que si le répertoire était « un peu plus varié, on ne devrait pas recourir à d'aussi minces ressources pour piquer la « curiosité. »

---

(1) *L'Oracle*, n° 238, mercredi 25 août 1812.
(2) Valleran. *L'Opinion du parterre*. Dixième année, 1813, P. 374.
(3) *L'Oracle*, n° 317, jeudi 12 novembre 1812.

Evidemment, le mélodrame est un genre bâtard, forcé, qui ne peut que fausser le goût, mais, à cette époque il était en grande vogue et l'on doit comprendre que les administrateurs du théâtre de la Monnaie, qui étaient d'abord des spéculateurs, ne s'en tenaient pas seulement à ce qui plaisait à une partie du public, mais cherchaient à attirer l'autre par la production de pièces de la tendance dominante du jour.

Huet, ancien pensionnaire de la Monnaie et depuis attaché à l'Opéra-Comique de Paris, vint, à la date du 19 octobre, donner une série de huit représentations.

Le 21 décembre suivant, eut lieu la première représentation de *Jean de Paris*, opéra de Boëldieu, l'un des plus grands succès du moment. C'est probablement à cette partition qu'il est fait allusion dans la lettre de ce compositeur, que nous avons donnée ci-dessus.

Il y eut ensuite, le 28 du même mois, un concert donné par Marie-Alexandre Guénin, violoniste, premier alto du roi d'Espagne Charles IV. Fétis a donné sa notice (1).

Nous rencontrons ici un document excessivement curieux concernant encore *Vitzthumb*. C'est probablement le dernier que nous aurons à enregistrer.

La position malheureuse dans laquelle se trouvait le vieux musicien, émut tous les amis des arts. On résolut d'organiser à son profit un concert, qui eut lieu le vendredi 15 janvier 1813, dans la salle de Bavière. En voici l'annonce textuelle, telle que la donne une feuille de l'époque (2) :

« Le concert que MM. les amateurs de musique se proposent de donner à la *Salle du* « *marché de Bavière*, aura lieu définitivement le vendredi 15 janvier.

« On y exécutera les morceaux annoncés par ce journal (3), de *Céphalide, ou les* « *autres mariages samnites*, opéra du prince de Ligne, père, ainsi qu'une scène allégorique, « musique de M. J. Witzthumb (*sic*), père : ce nestor des chefs-d'orchestres (*sic*) conduira « la musique.

« On pourra se procurer des cartes d'entrée chex M. Gehot, au caffé de la Monnaie. »

Vitzthumb était alors dans sa quatre-vingt-troisième année ! Il y eut là pour lui, un double plaisir ; d'abord de reprendre, à Bruxelles, le bâton du commandement, et ensuite de diriger des fragments de ses propres opéras. La délicatesse de la bonne action n'est pas à faire ressortir, elle

---

(1) Fétis. *Biographie universelle des musiciens*. T. IV, p. 131.

(2) *L'Oracle*, n° 14. Jeudi 14 janvier 1813.

(3) Voici cette annonce : « On propose, par souscription, un concert vocal et instrumental, qui sera donné « par des amateurs et des artistes distingués par leurs talents, au bénéfice de M. Witzthumb, père, ancien « directeur et chef d'orchestre du théâtre de la Cour à Bruxelles. On y exécutera plusieurs morceaux de « *Céphalide ou les autres mariages samnites*, grand opéra du prince de Ligne père, représenté en 1777, sur « le théâtre de cette ville. Quelques airs de l'Opéra-Comique des *Mineurs de Sterlitz*, ainsi qu'une scène « allégorique termineront ce concert, qui, sous tous les rapports, paraîtra sûrement d'un genre nouveau, « et vraiment national. Ce concert aura lieu à la salle de la Petite-Boucherie, marché de Bavière, aussitôt « qu'une liste de souscription qui est ouverte, sera remplie. » *L'Oracle*, n° 315. Mardi 10 novembre 1812.

18.

contient, en elle-même, sa louange. Ce dut être un spectacle bien touchant et en même temps bien intéressant.

Ce renseignement est nouveau ; il vient heureusement compléter ceux que nous possédions sur cette sympathique figure de notre ancien théâtre.

Le 29 janvier 1813, parut au théâtre de la Monnaie, la famille Hobler, composée de deux danseurs « pour le genre grotesque » et de deux danseuses « pour le genre sérieux ». Elle donna vingt-neuf représentations.

La fin de l'année théâtrale fut marquée par deux concerts donnés, le 10 et le 14 avril, par les frères Fémy et Gensse. Le programme de la seconde soirée mérite d'être reproduit (1) :

« Grand Concert spirituel donné par M. *Fémy aîné*, ayant remporté le premier grand « prix de violon au Conservatoire impérial de Paris ; par *Fémy jeune*, premier violoncelle « de S. A. R. le prince Ferdinand, ayant également remporté le premier grand prix sur son « instrument, et M. *Gensse*, premier violon du grand théâtre de Bruxelles ; dans lequel « on entendra un chant sur la mort du célèbre Haydn par Cherubini, morceau qui n'a « jamais été exécuté à Bruxelles, et qui a obtenu le plus grand succès à Paris ; M. *Mengal*, « jeune élève du Conservatoire, exécutera sur le cor, un concerto du Frédéric Duvernoy, « son maître. »

La plupart des artistes du théâtre prêtèrent leur concours à ce concert. Nous y voyons figurer Desfossés, Brice, Coriolis, Borremans, mesdames Francisque, Bousigue, Dossant et Lequien. Ce concert termina une année théâtrale bien remplie.

Le théâtre du Waux-Hall ou du Parc, n'a guère donné signe de vie, pendant ce temps-là. Il était toujours aux mains du sieur Clément (2), qui en avait fait un café-restaurant, et qui utilisait la salle de spectacle en la louant aux premiers venus. Voici l'unique événement dramatique y ayant trait, qui soit parvenu jusqu'à nous (3) :

« Waux-Hall.

« *Kermesse de Bruxelles.*

« Aujourd'hui dimanche 19 juillet 1812, à neuf heures du soir, le sieur Clément, locataire « du Waux-Hall, donnera une grande et superbe fête. Cette fête, qui sera la seule qu'il « donnera cette année, consistera en une comédie, un feu d'artifice considérable, une « illumination générale des jardins en verres de couleurs et autres, lanternes, quinquets, « lampions et réverbères, et sera terminée par un grand bal de nuit, dirigé par un excellent « orchestre. La comédie sera composée de *Monsieur Beaufils, ou la conversation faite « d'avance*, comédie en un acte et en prose, suivie de *Monsieur Vautour, ou le propriétaire « sous le scellé*, opéra-vaudeville en un acte... »

---

(1) F. Delhasse. *L'Opéra à Bruxelles.*

(2) L'*Oracle*, n° 22, vendredi 22 janvier 1813. Il y est dit : « ... Cet établissement est depuis un certain « nombre d'années sous la direction de M. Clément, qui vient encore de le perfectionner. »

(3) *L'Oracle*, n° 200, samedi 18 juillet 1812.

Quels étaient les comédiens qui jouèrent ces pièces? Probablement les acteurs du théâtre de la Monnaie.

Ce fut également en cette année qu'il fut définitivement question de reconstruire ce dernier édifice. On se rappellera qu'en 1785 déjà, l'architecte de Wailly avait dressé des plans à cet effet, mais que les événements n'en permirent pas l'exécution. Dans un relevé de travaux publics *décrétés*, on lit ce qui suit (1) :

« ... Près de ce manège (à construire sur l'ancien couvent des dominicains, près de la « Monnaie), doit s'élever une superbe salle de spectacle, dont le plan est déjà fait et adopté : « cet édifice est indispensable; le Grand-Théâtre de Bruxelles est aussi incommode qu'an- « cien; on y joue la comédie depuis 1695. »

Nous arrivons maintenant à la dernière année de la domination française dans nos contrées. Les quatre mêmes actionnaires précédemment nommés continuèrent encore leur gestion. Voici leur troupe (2) :

Acteurs.

Messieurs :

Desfossés (3), première haute-contre, Elleviou	Liv. 7,000
Massin, jeunes premiers	— 6,500
Coriolis, première basse-taille	— 6,000
Bousigue, seconde haute-contre, Colins	— 4,000
Hurteaux, Philippe, Gavaudan	— 5,400
Paulin, premier comique, grandes livrées	— 4,600
Brice, troisième amoureux, seconde haute-contre	— 5,400
Bourson, jeune premier, petit-maître	— 4,000
Floricourt, troisième rôle, seconde basse-taille	— 4,500
Dubreuil, financiers, manteaux, grimes	— 4,200
Linsel, Crispins, Trial	— 4,200
Folleville (4), pères nobles, grands raisonneurs	— 3,600
Adolphe, première haute-contre	— 6,000
Jalliot (5), premier rôle	— 4,000
Marchand, troisième rôle, seconde basse-taille	— 2,700
Lemoigne, troisième amoureux	— 2,000

Actrices.

Mesdames, Mesdemoiselles :

Goria, première chanteuse	Liv. 8,000
D'Auteuil, premiers rôles	— 5,200
Bousigue, forte Saint-Aubin, Dugazon-corset	— 5,000
Bossant, première dugazon	— 4,200
Thenard, première chanteuse	— 4,800
Clarice Liedet, première soubrette	— 4,000

(1) *L'Oracle*, n° 295, mardi 21 octobre 1812.
(2) Archives générales du royaume. — *Administration du Théâtre de Bruxelles.* — Grand-Livre n° 10.
(3) Desfossés a quitté le 30 décembre 1813. La cause de ce départ n'est pas déterminée.
(4) Il touchait, en outre, 1,200 livres en qualité de régisseur.
(5) Il a quitté en mai 1813.

GASSE, jeune première	Liv.	4,200
BUGLEL, première amoureuse	—	3,600
BORREMANS, seconde amoureuse	—	3,600
LINSEL-MOSSO, mères nobles, rôles de convenance	—	2,000
LEQUIEN, jeunes rôles	—	1,600
TERNAUX, id.	—	1,200
WAUQUIER, utilités, rôles accessoires	—	288
DONZEL, rôles d'enfants	—	72

Chœurs.

Douze hommes. Douze femmes.

Orchestre.

C. BORREMANS, chef de musique	Fl. 1,306 — 13 — 4
J. BORREMANS, sous-chef	— 576 — 13 — 4

16 *violons.* — 2 *altos.* — 5 *violoncelles.* — 2 *contre-basses.* — 2 *cors.* — 2 *trompettes.* — 2 *hautbois.* — 2 *clarinettes.* — 2 *flûtes.* — 2 *bassons.* — 1 *timballier.*

Il y eut peu de changements dans le personnel. Marchand qui avait fait partie de la troupe pendant l'année 1810-1811, reparait. On ouvrit le 20 avril.

Van Campenhout, que nous avons connu sous le nom de Campenhout, fit exécuter une ouverture de sa composition, le 7 mai 1813.

Un nouvel artiste, Jalliot, premier rôle, eut des débuts malheureux. Il fut sifflé, et dut quitter la scène avant d'avoir achevé son rôle.

A partir du 17 juin, Henri-Etienne Dérivis, première basse-taille de l'Opéra de Paris, vint donner treize représentations. Son fils, Prosper Dérivis, y a tenu le même emploi ; et la femme de ce dernier, Constance Janssens, originaire de Gand, qui avait pris le nom de Maria Corini eut de brillants succès sur la scène italienne. C'est leur fille, Marie Dérivis, qui dans ces derniers temps avait fait partie du théâtre de la Monnaie (1).

A Dérivis succéda un personnage d'un genre nouveau : Zanini, équilibriste-philharmonique (?), vénitien. C'était une espèce d'hercule. Il débuta le 27 juillet, et à sa cinquième représentation, il porta un âne sur son menton !!!

Heureusement, ce fut le seul spectacle de ce genre, durant l'année. Quelque temps après, mademoiselle Emilie Leverd, artiste du Théâtre-Français, vint donner huit représentations, à dater du 25 septembre. Elle eut le privilége d'attirer la foule, ce qui, paraît-il, n'était plus l'habitude. Le journaliste même, si peu prodigue de comptes-rendus et d'appréciations, partagea l'enthousiasme général (2) :

« J'ai annoncé l'arrivée de mademoiselle Leverd dans nos murs ; » dit-il, « précédée d'une « grande renommée, dès son premier début, le public de Bruxelles a jugé qu'elle était même

(1) F. Delhasse. *L'Opéra à Bruxelles.* — Voir le *Guide musical* du 4 novembre 1875, pour la généalogie de la famille Dérivis.

(2) L'*Oracle*, n° 273, jeudi 30 septembre 1813.

« au-dessus de sa réputation. La salle de spectacle, dont la vaste solitude n'était interrompue naguères que par de fréquens baillemens, est maintenant trop petite; chaque soir les portes de la comédie sont assiégées par la foule, tous les curieux cependant ne peuvent pas pénétrer dans le sanctuaire de Thalie. »

Pendant son séjour chez nous, Mademoiselle Leverd joua les pièces suivantes : *le Misanthrope* (Célimène). — *Les Fausses Confidences* (Araminte). — *Tartuffe* (Elmire). — *Les Trois Sultanes* (Roxelane). — *Le Philosophe marié* (Céliante). — *Le Barbier de Séville* (Rosine). — *La Femme jalouse* (Mme Dorsan). — *Le Legs* (la comtesse). — *La Coquette corrigée* (Julie). — *La Belle Fermière* (Catherine). — *Le Vieux Célibataire* (Mme Evrard). — *La Gageure imprévue* (Mme de Clainville). — *Le Mariage de Figaro* (Suzanne).

Un triste événement vint frapper le monde musical. Grétry, le charmant auteur de tant d'opéras, mourut le 24 septembre 1813, à Montmorency. A l'effet d'honorer sa mémoire, l'avis suivant fut inséré dans les journaux (1) :

« A la mémoire de Grétry.

« La messe funèbre de Gossec, en l'honneur du célèbre compositeur, notre compatriote, qne la mort vient d'enlever, sera exécutée jeudi, 14 octobre 1813, dans l'église du Grand-Béguinage, par les artistes du théâtre de Bruxelles, réunis aux musiciens et amateurs les plus distingués de cette ville. »

Cette messe fut célébrée aux frais des comédiens. Les artistes des deux sexes s'y trouvèrent en vêtements de deuil; les hommes, en frac noir, portaient l'épée à poignée d'acier. C'était un petit reste des coutumes de l'ancien régime où les artistes avaient droit au port de l'épée, interdit à d'autres classes de la société. Les chants furent exécutés par les principaux sujets et les chœurs de l'opéra.

On ne s'en tint pas là. Le même soir, il y eut spectacle extraordinaire à la Monnaie. On joua deux opéras du compositeur tant regretté : *le Jugement de Midas* et *le Tableau parlant*. La toile tombée au final de ce dernier ouvrage, se releva bientôt et les spectateurs virent, au milieu de la scène, le buste de Grétry, entouré d'un côté par tous les acteurs, de l'autre par toutes les actrices, vêtus de noir et tenant en main des palmes et des branches de laurier. Bourson, se détachant du groupe, s'avança vers la rampe et récita en l'honneur du célèbre défunt, une pièce de vers de sa composition (2). En voici les passages les plus remarquables :

---

(1) *L'Oracle*, n° 285, mardi 12 octobre 1813.
(2) Voir la Bibliographie.

« . . . .
« Liége fut sa patrie et ces heureux climats
« De ses talens naissants reçurent les prémices;
« Bientôt de l'Italie ils firent les délices
« Et vers Paris ensuite il dirigea ses pas.
« Du Théâtre-Français les savantes merveilles
« Frappèrent à la fois son cœur et ses oreilles.
« C'est en se pénétrant des talens de Clairon,
« En écoutant Brizard, en admirant Préville,
« Que sa muse naïve, élégante et facile
« De tous les sentimens sut imiter le ton... »

Après avoir rappelé l'enfance de l'Opéra-Comique à Paris et les essais plus ou moins heureux de Duni, de Philidor et de Monsigny, il continue :

« Grétry paraît enfin, et sa lyre savante
« Fait naître les transports d'un peuple qu'elle enchante.
« Polymnie a repris son antique splendeur,
« Le chant va peindre tout, il va parler au cœur... »

Le poète décrit ensuite, en termes heureux, les différences qui séparent l'école italienne de l'école allemande :

« Les grands compositeurs que vante l'Italie
« Sans l'aveu de Thalie
« De leurs productions ont rempli l'univers,
« Leur muse sans effort enfante de beaux airs.
« L'oreille avec ivresse entend leur mélodie,
« Mais ils lassent bientôt par la monotonie
« Et leur théâtre encor n'offre que des concerts.
« L'Allemand, dédaignant des chants pleins de mollesse,
« De la douleur antique a saisi la noblesse.
« En sublimes beautés il abonde souvent,
« Mais pour l'expression il néglige le chant;
« Au bruit qu'il idolâtre, il rend un vain hommage;
« De ses riches accords le brillant assemblage
« Etourdit l'amateur et lasse l'ignorant.
» C'est un mal quelquefois que d'être trop savant,
« L'abus de l'art conduit à la bizarrerie,
« Trop de recherche glace et flétrit le génie.
« En innovant sans cesse on fait gémir le goût.
« Le sentiment lui seul a droit de peindre tout.
« Pour braver ces écueils, Grétry nacquit poète.
« D'Euterpe et de Thalie il devint l'interprète.
« Le goût régla sa marche et hâta ses progrès,
« Savant réformateur de l'Opéra-Français
« Sans emprunter l'éclat d'une vaine imposture,
« Il fut neuf et brillant en suivant la nature.
« Spirituel, profond, enjoué, gracieux,
« Le génie inspirait ses chants mélodieux
« Qui retenus sans peine et cités comme adages
« Plairont dans tous les tems, charmeront tous les âges!

« . . . .
« Mais hélas! il n'est plus! la parque trop cruelle,
« Insensible à l'éclat d'une vie aussi belle,
« De ses jours glorieux éteint le pur flambeau.
« Le néant va saisir sa dépouille mortelle,
« Mais son génie échappe à la nuit du tombeau! »

Cette pièce de poésie fut couverte d'applaudissements, et le rideau tomba au milieu de la plus vive émotion. Le passage caractérisant les deux écoles est remarquable : on le croirait écrit de nos jours.

Les billets de faveur étant devenus fort nombreux, l'administration prit des mesures pour parer au tort qu'ils faisaient à la recette. A dater du 15 octobre, ils furent frappés d'un droit fixe de trente centimes par personne.

Nous voyons ensuite reparaître une des anciennes et bonnes artistes de notre scène, la dame Berteau, qui appartenait alors au théâtre de Rouen, en qualité de première chanteuse. Elle donna, à dater du 9 novembre, une série de dix représentations.

Un mois après, le 9 décembre, madame Huet-Lesage, du théâtre Feydeau, donna trois représentations. Nous n'avons plus à faire l'éloge de cette chanteuse; ce que nous avons dit précédemment suffira.

L'année 1814 commença de piètre manière. Le 17 janvier, un sieur Cornillot vint donner une séance de tours de physique et de jeux hydrauliques! Nouveau retour aux spectacles forains. Il se produisit deux fois.

Le 28 du même mois, concert de Giorgi, premier violon du roi de Westphalie. Il avait déjà paru sur notre scène en 1810.

Nous voici arrivés maintenant aux événements qui amenèrent la chute du premier empire. Déjà, à la première nouvelle de l'arrivée des troupes alliées, le ténor Desfossés, chaud patriote français, avait précipitamment quitté Bruxelles et s'était rendu à Paris. Il avait joué, en dernier lieu, le 25 janvier, le rôle de *Gessner* dans *Lisbeth* de Grétry.

Ce fut le 31 de ce mois, que le général français Maison parut, pour la dernière fois, au théâtre, avec son état-major. On donnait ce jour-là : *le Festin de Pierre* et *Philippe et Georgette*. Le lendemain, 1er février, vers sept heures du matin, les troupes françaises évacuèrent Bruxelles, en faisant une retraite honorable. Immédiatement, les alliés pénétrèrent dans la ville. Le spectacle ne fut pas fermé. On donna le soir : *les Étourdis* et *Ambroise ou voilà ma journée*.

Ici, se place la fin de la domination française. Le temps qui s'écoula avant l'installation du royaume des Pays-Bas, marque une époque tourmentée qui formera le début du chapitre suivant.

Avant d'en finir avec cette année théâtrale 1813-1814, voyons ce qui se passa au théâtre du Parc. Il ne fut encore occupé qu'accidentellement. Voici les quelques faits parvenus à notre connaissance. D'abord, un sieur Devilliers,

professeur de déclamation, y donna une séance qu'il annonça en ces termes (1) :

« *Séance de déclamation.*

« La séance de déclamation annoncée depuis plusieurs jours, aura lieu samedi 1er mai « (1813), dans la salle (le théâtre) du Parc.

« M. Devilliers récitera *de mémoire* trois tirades ou scènes tragiques, trois tirades ou « scènes comiques, trois fables, l'exorde d'un sermon, un fragment de *la Henriade* et un « conte.

« Une jeune demoiselle, élève de M. Devilliers, récitera aussi quatre morceaux de diffé- « rens genres.

« Des affiches et des petits billets annonceront le programme de cette séance, qui com- « mencera à six heures un quart précises.

« Les prix seront : 3 francs aux premières ; 2 francs aux secondes ; et un franc au parquet « et aux troisièmes. »

Ceci n'était pas à proprement parler du théâtre, mais, à ce déclamateur succéda, quelques mois plus tard, une troupe entièrement organisée. Elle débuta le 27 juillet suivant. Le spectacle d'ouverture fut affiché dans les termes suivants (2) :

« **Théâtre du Parc.**

« La grande troupe italienne, connue sous le titre de *l'Agréable Jeunesse,* qui a eu l'hon- « neur de danser devant S. M. l'Empereur d'Autriche, dans le grand théâtre de Vienne, « donnera en cette ville, mardi prochain, 27 juillet 1813, sa première représentation d'exer- « cices élastiques (?) et autres divertissemens.

« Les représentations auront lieu dans la salle de spectacle du Waux-Hall, au Parc »

Les artistes étaient les demoiselles *Casortti*, *Ferzi* aînée et cadette, et *D'Amour*, le sieur *Pettoletti* et le jeune *Follet*. En outre, deux danseurs s'intitulaient *le Tartare* et *le Polonais*. Ils donnèrent leur dernière représentation le 28 août 1813.

Enfin, pour en finir avec le petit théâtre, signalons un spectacle de société (3) :

« **Théâtre du Parc.**

« Une réunion d'amateurs donnera, samedi 13 novembre 1813, au bénéfice des vieillards « des Ursulines, une représentation du *Tyran domestique*, comédie en cinq actes et en vers ; « suivie des *Frères à l'épreuve,* comédie en trois actes et en prose.

« Prix des places : *premières*, 75 centimes ; *secondes*, 60 centimes ; *troisièmes et parquet*, « 50 centimes. »

Franchement, pour huit actes de comédie, ce n'était pas cher !

Un événement capital eut lieu en 1813. Le gouvernement français avait envoyé à Bruxelles, Roucourt, à l'effet d'y établir une école gratuite de chant annexe au Conservatoire impérial de Paris.

(1) L'*Oracle*, n° 121, samedi 1er mai 1813.
(2) *Id.* n° 206, dimanche 25 juillet 1813.
(3) *Id.* n° 317, samedi 13 novembre 1813.

Jean-Baptiste Roucourt était natif de Bruxelles. Il suivit, à Paris, les cours du célèbre Garat et ceux du chanteur Fiocchi. Il profita des excellentes leçons qui lui furent données, et ce fut, grâce à la réputation qu'il acquit comme professeur de chant, qu'il fut revêtu des fonctions de directeur, de préférence à bien d'autres qui sollicitaient la même faveur.

Voici en quels termes officiels fut annoncée l'ouverture de cet établissement (1) :

« Le Maire de Bruxelles, comte de l'empire, officier de la Légion d'honneur, prévient le « public que l'ouverture de l'école gratuite de chant, dont la direction a été confiée au sieur « Roucourt, aura lieu au local du musée, le 20 de ce mois, à midi.

« Bruxelles, le 14 octobre 1813.

« *L'adjoint délégué, baron de l'empire,*

« Louis Devos. »

L'ouverture eut lieu effectivement au jour indiqué, car, quelques jours après, on lut ce qui suit (2) :

« *De Bruxelles, le* 21 *octobre* 1813.

« Hier, 20 octobre, M. Roucourt, professeur de chant et élève du conservatoire de « musique de Paris, a fait, en présence de M. le baron Devos, adjoint-maire, l'ouverture de « l'école de chant, établie par S. Exc. le ministre de l'intérieur, dans cette ville.

« Cette école compte déjà une vingtaine d'élèves des deux sexes, et promet d'heureux « résultats, sous la conduite de l'habile professeur qui la dirige, et du respectable sous-« maître qu'il a pris pour le soulager dans son travail, M. Van Helmont.

« On continue à s'inscrire à la même classe, qui se tient dans les bâtimens du musée, les « lundis et vendredis pour les femmes, et les mercredis et samedis pour les hommes à dix « heures du matin. »

C'est là l'origine de notre Conservatoire de musique. Son berceau fut donc une école de chant, et, plus tard seulement, on y adjoignit les autres classes. C'est un fait que bien peu de personnes connaissent et qui est cependant très-intéressant.

Jusqu'à ce jour, les détails relatifs à l'exploitation du théâtre de Bruxelles, sous la domination française, étaient restés presque ignorés. On voit pourtant qu'ils ne manquent pas d'originalité et qu'ils méritaient d'être mis au jour.

Les premiers talents de Paris sont venus se produire chez nous et ils ont trouvé, parmi les artistes de notre scène, des partenaires dignes de les seconder.

Un fait caractéristique de cette époque, c'est que les comédiens du théâtre de la Monnaie formaient entre eux une espèce de grande famille ; nous avons

---

(1) *L'Oracle*, n° 290, dimanche 17 octobre 1813.
(2) *Id.* n° 295, vendredi 22 octobre 1813.

eu même occasion de signaler des faits de la plus touchante camaraderie. Il n'est pas inutile de faire ressortir la chose, ne fut-ce que pour établir une distinction entre ce moment et d'autres périodes que nous avons eu à détailler.

Pendant que nous résumons ces vingt années, remarquons que les artistes séjournèrent chez nous pendant un temps très-long. Ce fait nous permettra d'établir la progression des appointements pour ceux qui y restèrent le plus longtemps. Il est bien entendu que nous ne pouvons parler que de la gestion des actionnaires, c'est-à-dire depuis 1801. Voici ces chiffres.

MM.	Desfossés, première haute-contre. — 1801-1814	Liv.	5,500 à 7,000
	Perceval, Crispins. — 1801-1812	—	5,000 à 5,000
	Linsel, Crispins — 1801-1814	—	3,600 à 4,200
	Dubreuil, financiers. — 1801-1814	—	4,200 à 4,200
	Bourson, jeune premier. — 1803-1814	—	3,300 à 4,000
	Folleville, père noble. — 1803-1814	—	3,600 à 3,600
Mmes	Rousselois, première duègne. — 1801-1805	—	4,800 à 6,000
	Gouget, duègne. — 1801-1811	—	2,700 à 3,600
	Berteau, première chanteuse. — 1803-1810	—	4,500 à 9,300

Ces quelques détails suffiront pour faire juger de la petite progression établie dans les appointements des artistes. En quatorze ans, Desfossés a eu 1,500 livres d'augmentation! Il n'y a que la dame Berteau qui a vu doubler la somme qu'elle touchait. Il y eut même des artistes qui ne virent pas augmenter leur rémunération pendant toute cette période. Quel est le chanteur ou la chanteuse qui se contenterait maintenant d'un aussi maigre salaire? En admettant même la grande diminution de la valeur de l'argent, en doublant même ces sommes pour arriver au taux d'aujourd'hui, nous sommes encore loin de compte.

Ce qui prouvera l'activité qu'ils n'ont cessé de déployer, c'est le relevé des pièces nouvelles qu'ils ont mises au répertoire. Nous le donnons plus loin (1) en établissant en regard de chacune d'elles la date de leur première représentation à Paris.

Nous devons admirer la constance des actionnaires et leur être reconnaissant, d'avoir maintenu ainsi notre première scène, malgré les pertes considérables que cette exploitation leur avait fait subir..

Quant au théâtre du Parc, il n'y eut guère d'occupation quelque peu suivie qu'avant le dix-neuvième siècle. A dater de ce moment, il reçut tous ceux qui voulaient bien s'y présenter. Nous avons tâché de donner, à ce sujet, tous les renseignements que nous avons pu découvrir.

Quoi qu'il en soit, il ressort de tout ce qu'on vient de lire, que cette époque peu ou plutôt pas connue de notre théâtre, fut très-brillante et qu'elle méritait, à tous les points de vue, les détails dans lesquels nous sommes entrés.

(1) Voir aux Documents.

Il existe aux portes de Bruxelles, une ville qui cultiva tout particulièrement l'art dramatique, où, de nos jours encore, il jouit d'une faveur toute spéciale. C'est de Louvain dont nous voulons parler; cité qui fut jadis très-florissante et qui a conservé encore un cachet local très-singulier.

Les premières traces de représentations y remontent assez loin Mais elles étaient données par les deux chambres de rhétorique, *la Rose* et *la Marguerite*, et consistaient en spectacles flamands. Ce ne fut qu'en 1794 que la première de ces associations joua en français. Elle donna, le 25 novembre, l'opéra de Grétry : *la Rosière de Salency*, dans son local, l'ancien bâtiment gothique de la *Table Ronde*, où chacune de ces sociétés possédait un théâtre particulier. Les rôles de femmes étaient remplis par des jeunes gens.

Quelque temps après, le 10 nivôse an IV (31 décembre 1795), la chambre de rhétorique *la Marguerite*, joua en français : *Sylvain*, autre opéra de Grétry. Ce fut pendant cette représentation qu'un des membres, le citoyen Coen, prononça, dans cette même langue, un discours sur l'utilité du théâtre : «... Nous voulons faire un effort, » disait-il, « pour répandre le goût des « spectacles dans une ville où on les a toujours décriés avec autant d'injus- « tice que de prévention... » Le fait est que jusqu'alors le théâtre régulier n'avait pas encore pu s'y implanter; nous allons en faire mention un peu plus loin quoique jamais, dans cette ville, il n'y ait existé d'une manière permanente. Ceci, toutefois, nous a semblé assez singulier à noter, en ce sens qu'on serait amené à supposer que quelques tentatives auraient été faites pour y établir un spectacle français. Peut-être que des découvertes futures nous fixeront sur ce point, mais jusqu'aujourd'hui nous ne connaissons rien à cet égard.

Pour en finir avec ces deux chambres de rhétorique qui, à Louvain comme partout en Belgique, furent le berceau du théâtre national, nous dirons qu'au commencement de ce siècle, elles se fusionnèrent et prirent la dénomination de *Grand Halla*. Elles jouaient alternativement en français et en flamand. Enfin, elles restèrent subsister sur ces bases jusqu'en 1810, époque de la fondation de la première société dramatique française. Nous en parlerons plus tard.

Par tout ce que nous venons de dire, on doit être convaincu que, dans cette ville, le théâtre n'existait qu'à titre d'accessoire, principalement le théâtre français. De plus, aucune installation sérieuse ne fut établie.

Cet état de choses frappa l'administration municipale qui fit une tentative auprès de l'autorité supérieure, pour obtenir l'autorisation de faire la dépense extroardinaire que nécessiterait l'édification d'une salle de spectacle. Comme cette lettre est très-importante, en ce sens qu'elle pose une date pour l'origine du théâtre français à Louvain, nous la transcrirons ci-dessous en entier (1) :

---

(1) Archives générales du royaume. — *Administration centrale et supérieure de la Belgique.* — Carton n° 344, intitulé : *Fêtes nationales, Théâtres.*

« **Liberté. Égalité. Fraternité**

« **Louvain, le 30 messidor, 4e année républicaine.**

« L'ADMINISTRATION MUNICIPALE DU CANTON DE LOUVAIN A
« L'ADMINISTRATION CENTRALE DU DÉPARTEMENT DE LA DYLE.

« *Citoyens !*

« Vous regardez avec nous les spectacles, bien dirigés, comme un des moyens les plus « sûrs, les plus aisés, et en même tems les plus adaptés aux circonstances, pour répandre en « peu de tems et sans secousses l'instruction publique et les principes républicains. Les « spectacles bourgeois n'ont pû jusqu'ici prendre chez nous, principalement par le défaut « d'une salle propre aux représentations. Un entrepreneur (1) est en ce moment en pourpar- « lers avec nous, relativement à un spectacle public, mais cette entreprise ne peut également « avoir lieu sans une salle convenable. Il existe un local très-propre à cet objet, c'est *la* « *salle des fusilliers*, ci-devant Serment de cette commune. Cette salle ne sert actuellement « à rien ; et telle qu'elle est, n'est bonne à rien ; cependant en y adaptant une loge, dont la « dépense n'iroit que de deux à trois mille florins, nous ferions une jolie salle de spectacle, « dont les intérêts dédommageroient bien le trésor de la commune de cette avance.

« Comme cet objet sort des limites de la dépense courante et nécessaire, nous nous adres- « sons à vous, citoyens administrateurs ! pour y être autorisés : nous croyons la chose poli- « tiquement et moralement utile, et profitable même au trésor de la commune.

« Salut et fraternité.

« *Les Membres composant l'administration municipale du canton de Louvain.*

« M. THIELENS, *président*. — VAN LEEMPOEL. — J.-B. VAN ROOS. — MARCELIS — GENS. « — DEBRUYN. — PIERRE MARCELIS. — MARCELIS, greffier. »

Toutes ces bonnes raisons ne prévalurent pas et la demande fut rejetée le 3 thermidor suivant.

Toutefois, l'administration municipale ne se tint pas pour battue. Elle accueillit l'entrepreneur et l'autorisa à établir un théâtre au *Nouveau Collége*, situé au Vieux-Marché, local occupé aujourd'hui par les Joséphites.

A quelle date cette installation s'effectua-t-elle ? Nous aurions quelque peine à la préciser, mais nous savons qu'au mois d'avril 1797, Clairville, le directeur de cette scène, avait demandé à la ville, des lits et des fournitures pour l'usage de sa troupe (2). En outre, il avait adressé une seconde supplique, le 29 août suivant, pour obtenir un logement pour ses artistes (3). Ceci lui fut refusé. C'est donc dans le courant de cette année, que le premier théâtre régulier fut inauguré à Louvain, et ce fut à Clairville qu'on le dût, celui-là même que nous avons vu parcourir la plupart des villes du pays.

Son exploitation ne fut pas de longue durée, car, à la fin de la même

(1) Cet entrepreneur était *Clairville*.
(2-3) Archives de la ville de Louvain.

année, le citoyen Oyez lui succéda dans ce local. Il occupa, avec sa troupe, les scènes de Louvain et de Malines.

On est amené à supposer que le succès couronna leurs efforts, car un nouveau directeur se présenta à Louvain, en 1797, le sieur Moreau, directeur-propriétaire du théâtre de Namur. On lui permit de donner des représentations sur une petite installation provisoire construite dans l'*ancien collége de Malines,* rue Neuve. Des maisons furent édifiées, plus tard, sur l'emplacement qu'il occupait.

Voilà donc, en cette année que nous considérons comme point de départ du théâtre français à Louvain, deux troupes concurremment installées. Il n'en fut pas toujours ainsi. Nous ne trouvons plus de traces de représentations régulières avant la publication de la loi française sur les spectacles du 8 juin 1806, réglementée par arrêté du 25 avril 1807. Aux termes de cette loi, Louvain faisait partie du 23e arrondissement dramatique. Il ne fut donc desservi que par des troupes ambulantes. Le sieur Cabousse obtint, le premier, un privilége pour exploiter les diverses villes de cet arrondissement. Il avait comme fondé de pouvoirs un certain Lanier-Reinal. Voici une pièce qui établit exactement la date du début de cette nouvelle direction (1) :

« Le 20 juillet 1808.

« Le Préfet,

« A Monsieur le Sous-Préfet de Louvain.

« *Monsieur le Sous-Préfet,*

« Je vous annonce que le Sr Lanier-Reinal, fondé de pouvoirs du Sr Cabousse entrepre-
« neur des spectacles du 23e arrondissement, se rendra à Louvain avec sa troupe, vers le
« 15 août prochain.

« Je vous préviens qu'ayant un privilège, il a seul le droit de donner des représentations
« théâtrales.

« Vous voudrez bien me rendre compte de la composition de cette troupe, et de la con-
« duite qu'elle aura tenue.

« J'ai l'honneur de vous saluer.

« Latour-Dupin. »

Lanier-Reinal fut autorisé à établir un théâtre dans une des grandes salles des *Halles*, aujourd'hui l'Université catholique. Il y commença ses représentations au mois d'août 1808, ainsi que cela résulte de la pièce ci-dessus. Elles continuèrent jusqu'en 1811, époque où le privilége passa entre les mains du sieur Joseph Debocage. C'est ce dernier qui occupait cette salle au moment du départ des armées françaises, en 1814.

Nous avons peu de détails sur les représentations qui s'y donnèrent.

(1) Archives générales du royaume. — *Administration de la préfecture du département de la Dyle.* — Carton n° 823, intitulé : *Spectacles.*

Nous savons seulement que le danseur gymnastique (?) *Coppini* s'y produisit à dater du 12 octobre 1811 (1). Il donna deux séances. Ce personnage venait de Bruxelles.

Quelques années avant, en 1810, se fonda, à Louvain, la première société dramatique française, sous la dénomination de *Société Adelphique*. Elle s'établit dans une salle dépendant de l'ancien collége du *Lis*, devenu le célèbre *Frascati*. La réputation de ces amateurs fût très-grande, mais comme elle ne se fit jour que sous la domination hollandaise, nous nous réservons de donner, à ce moment, certains détails qui ne seront pas dénués d'intérêt.

Ce fut au *Frascati* que le cirque Franconi fit sa première apparition à Louvain. Voici le petit boniment inséré dans un journal de l'époque, pour annoncer cette arrivée (2) :

« MM. Franconi et leur troupe, aussi brillante que nombreuse, ont dû quitter Liége, « aujourd'hui (11 décembre 1811), pour se rendre à Louvain. Ils se proposent de donner, « dans cette dernière ville, quelques-unes de leurs représentations, à la belle *salle de Frascati ;* la première aura lieu le 15 de ce mois, et celle pour la clôture, le 22 suivant. Il « n'est pas douteux que MM. Franconi n'obtiennent du public de Louvain, les mêmes « applaudissemens que leurs talens ont mérité partout ailleurs. »

Ces quelques renseignements sur l'installation du théâtre français à Louvain sont assez intéressants, tout en étant peu importants. Il ne s'y trouva pas de troupe régulièrement installée, ni de local définitif, mais au moins y avait-il fait une première apparition qui eut quelque développement dans la suite.

Pendant l'espace de quinze à dix-sept ans, on joua la comédie, en public, dans trois locaux différents, avec des aménagements tout primitifs, et ce ne fut réellement qu'après la régularisation des spectacles par la loi de 1807, que Louvain posséda des spectacles plus ou moins suivis.

Nous avons quitté le théâtre de Gand en 1794, au moment où les Français entraient dans la ville. Ils s'y établirent définitivement et prirent en main les rênes du pouvoir. Le 21 septembre suivant, 5e jour des Sans-Culottides et fêtes de la liberté, la municipalité ordonna à la Confrérie de Saint-Sébastien de donner un bal au bénéfice des pauvres de la ville.

En 1795, les autorités changèrent le prix des places. Voici quelle était leur valeur en assignats : *premier rang*, 5 livres, — *deuxième rang*, 4 livres, — *parquet*, 3 livres, — *troisième rang*, 2 livres, — *parterre*, 1 livre, — *paradis*, 15 sols.

Les musiciens qui, nous l'avons vu précédemment, appartenaient et étaient payés par la Confrérie de Saint-Sébastien, refusèrent de jouer, ne voulant

---

(1) *L'Oracle*, n° 285, samedi 12 octobre 1811.
(2) *Id.* n° 346, jeudi 12 décembre 1811.

pas recevoir leurs appointements en assignats. On calma leur effervescence et les choses s'arrangèrent par une augmentation de traitement.

L'ouverture du théâtre avait eu lieu, après l'arrivée des armées républicaines, le 24 août 1794 et la clòture le 29 mars 1795. Le répertoire se ressentit des idées du moment ; on produisit à la scène toutes les élucubrations révolutionnaires qui avaient paru à Paris, en leur donnant quelquefois un titre en rapport avec les circonstances. Voici celles que l'on joua :

La Veuve du républicain. — *Le Dévouement républicain.* — *L'Égalité, ou le Tu et le Toi* (cette pièce de Dorvigny est intitulée : *la Parfaite Égalité*). — *Le Départ des Volontaires.* — *Les Mannequins.* — *Les Dragons et les Bénédictines.* — *Les Dragons en cantonnement.* — *Le Prisonnier français en Belgique* (pièce de Guillemain, dont le véritable titre est : *les Prisonniers français à Liége*). — *Guillaume Tell.* — *Philippe et Georgette.* — *L'Abbé et la blanchisseuse* (?).

La direction échut ensuite ensuite à Messieurs *Duvivier* et *Gilotte père et fils.* Ils en avaient encore obtenu le privilège de la Confrérie de Saint-Sébastien.

Le 5 octobre, ils durent donner au théâtre, par ordre, spectacle et bal gratis, à l'occasion de la réunion de la Belgique à la France. Des fêtes du même genre eurent lieu dans le pays entier.

L'abbé Giot, abbé de la cathédrale de St-Bavon, fit représenter une pièce de sa composition : *Arlequin magicien*, grande pantomime en deux actes. On s'étonnera de voir un prêtre travailler pour le théâtre, mais on doit se rappeler qu'il était coutumier du fait ; nous avons déjà mentionné une de ses productions autre part (1). Cette pièce ne fut pas imprimée. On la représenta pour la première fois, le 19 décembre 1795 (2). Nous ignorons si elle obtint du succès.

Les œuvres indigènes avaient, paraît-il, accès sur la scène de Gand, car nous en trouvons une nouvelle jouée le 2 janvier 1796 : *la Ruse villageoise*, opéra-comique en un acte, dont la musique était de Charles Ots, musicien de l'orchestre. Nous ne savons qui fut l'auteur des paroles.

Voilà donc, en bien peu de temps, deux productions du terroir données à Gand. C'est un fait à noter rien que pour sa rareté.

Si les artistes de Paris venaient se montrer sur la scène de Bruxelles, ceux de cette dernière ville en faisaient autant dans les autres localités du pays. Ainsi, le 6 mars 1796, madame Boursier, première chanteuse du théâtre de la Monnaie, donna sa première représentation à Gand. Elle n'y séjourna pas longtemps, car le 24 du même mois, un sieur Olivier, physicien, accompagné d'une troupe de sauteurs et de danseurs de corde, vint s'installer au théâtre.

---

(1) Voir chapitre X.

(2) *Revue historique, etc., du théâtre de Gand.* P. 18.

Ces artistes (?) donnèrent cinq séances. La province n'était donc pas moins privilégiée à cet égard que la capitale.

Mais une mesure radicale allait atteindre la Confrérie de Saint-Sébastien. Le 22 mai, parut une ordonnance qui la supprimait, en vertu d'une loi qui faisait disparaître toutes ces corporations. Elle était précédée d'un décret émané du Directoire Exécutif, signé *Letourneur* président, *Lagarde* secrétaire, et revêtu du sceau et de la signature du ministre *Benezeck*. Voici l'article qui nous concerne :

Extrait de la loi du 5 septembre 1791, sanctionnée le 14 octobre même année.

2e DIVISION.

ARTICLE XXVIII.

Les anciennes Gardes nationales, telles que les Compagnies d'Arquebusiers, Chevaliers des Archers, Arbalétriers, et toute autre, sous quelque forme que ce puisse être, sont abolies.

Pour copie conforme :
(Était signé) BOUTEVILLE.

Consigné au registre de l'Administration du département de l'Escaut, en séance, conformément au décret du Directoire exécutif, en date du 18 pluviôse dernier.

Gand, le 2 prairial an IV de la République française une et indivisible.

(Signé) HOPSOMERE, président.
EMel PIERS, secrétaire en chef (1).

Par le fait, le théâtre fut abandonné par les directeurs privilégiés. Il ne fut occupé alors que passagèrement. Ainsi, le 29 mai, la société de rhétorique y donna une représentation (en flamand ?) de l'opéra *Paul et Virginie*, au bénéfice des pauvres.

La troupe du théâtre de Bruges fut autorisée à s'y installer. Elle l'exploita du 10 juin au 10 septembre 1796. Elle termina par un spectacle au bénéfice des artistes de Nantes, victimes de l'incendie de leur salle.

Enfin, pour terminer cette année, nous mentionnerons l'ordre qui fut donné à l'ex-Confrérie de Saint-Sébastien de faire l'inventaire des biens en sa possession, et de le déposer à la préfecture du département de l'Escaut.

Nous allons donc entrer dans une ère nouvelle exempte de privilèges, et nous verrons si par ce nouveau système les directeurs firent mieux leurs affaires.

Au commencement de 1797, *Marc Doberny* prit les rênes du théâtre. Ce directeur n'est pas un inconnu pour nous, nous l'avons vu à la tête de la scène de Bruxelles. Il ne se passa rien de bien remarquable, pendant sa gestion.

---

(1) Bibliothèque de l'Université de Gand. — Farde intitulée : *Théâtres*.

Deux représentations extraordinaires eurent lieu, l'une, le premier février, pour l'arrivée, à Gand, du ministre de l'intérieur Benezeck, et l'autre, le 20 novembre, à l'occasion de la paix.

Nous devons toutefois noter la défense faite, le 27 mars, au directeur, de représenter *la Pauvre Femme*, opéra en un acte de Marsollier et Dalayrac.

Enfin, le 25 décembre, Marc Doberny quitta subitement Gand avec toute sa troupe et se réfugia à Anvers. Il ne fit donc pas d'excellentes affaires. Après son départ, le théâtre resta fermé jusqu'au mois d'août 1798.

Entretemps on vendit tous les biens de *la ci-devant Confrérie de Saint-Sébastien*. Le cinquième lot qui comprenait la salle de spectacle, théâtre, loges, décorations, accessoires, etc., etc., une partie de prairies de vingt-quatre verges, cour, trois écuries, fut acheté par une société de 54 actionnaires, pour la somme de deux millions trois cent mille francs, en bons territoriaux.

Une fois en possession du théâtre, cette société résolut de l'exploiter, et nomma comme régisseur le sieur Dubus, le même que nous venons de rencontrer en cette qualité à Bruxelles. C'est ici qu'il fit ses premières armes; nous allons voir comment il s'en tira.

Le début de l'exploitation fut assez favorable à l'entreprise. On donna les pièces nouvelles suivantes :

Le Prisonnier. — Ambroise. — Alexis. — Sophie et Moncars. — Le Traité nul. — Le Vieux Château (?). — *La Rencontre en voyage. — Le Major Palmer. — L'Opéra-Comique. — Gulnare. — Ponce de Léon.*

C'était donc une troupe de chanteurs qu'on avait rassemblée, car toutes ces pièces sont des opéras.

Pour l'année 1799, la régie passa dans les mains de Mariage, qui fut acteur au théâtre de Bruxelles. L'année théâtrale s'ouvrit le 18 mars. Ce fut la dernière de la société d'actionnaires.

La direction échut ensuite à *Liebert* et *Dubus*, qui firent débuter leur troupe le 26 juillet 1800. Ce fut en cette année que parut pour la première fois à Gand, la troupe équestre de Franconi. Elle se fondit avec celle du théâtre; ils représentèrent les pantomimes que nous avons citées lors de leur séjour dans la capitale, et même l'opéra de Grétry : *la Caravane du Caire.*

Une des bonnes actrices, mademoiselle Dourdi, mourut le 24 novembre suivant (1). Nous ignorons quelle était cette comédienne, nous n'en avons trouvé mention que relativement à ce théâtre.

La meilleure entente n'existait pas parmi ces comédiens. Comme l'exploitation ne produisait pas de brillants bénéfices, au contraire, les appointements

---

(1) *Revue historique, etc., du théâtre de Gand.* P. 24.

étaient quelque peu en souffrance. On réunit toute la troupe en assemblée générale, le 22 décembre, pour aviser aux moyens de remédier à cet état de choses. La réunion fut assez tumultueuse et, en fin de compte, on résolut de ne plus maintenir le sieur Dubus à la direction. Liebert seul est accepté par les artistes pour gérer leurs intérêts et tâcher de combler le déficit existant.

Nous trouvons ensuite, en représentation, l'acteur Volange et son compagnon Thiemet. Ils parurent, pour la première fois, le 26 décembre, avec assez de succès. On se rappellera que ces artistes avaient également fait une apparition à Bruxelles, vers la même époque.

Pendant ces deux années, on donna, comme nouveautés, les pièces suivantes, parmi lesquelles l'opéra-comique fut principalement représenté :

Adolphe et Clara. — Les Deux Ermites. — Lisbeth. — L'Oncle-Valet. — Renaud et Armide. — Le Chapitre second. — La Dot de Suzette. — Les Comédiens ambulans. — Iphigénie en Aulide. — Panurge dans l'isle des lanternes. — L'Arbre de Diane. — Montano et Stéphanie. — Le Valet à deux maîtres. — Zoraïme et Zulnar. — Palma. — Roméo et Juliette. — Léonore. — Les Deux Journées. — Clémentine, ou la belle-mère. — Léon, ou le Château de Monténéro. — Le Calife de Bagdad. — La Fausse Paysanne.

C'est, on le voit, à peu de chose près, le répertoire du théâtre de Bruxelles. Il est important de noter deux tragédies lyriques : *Renaud et Armide* et *Iphigénie en Aulide*. C'était un fait assez rare alors, pour qu'on le mentionne tout particulièrement.

L'année 1801 fut mauvaise, à son début. Une cabale ayant été montée contre Dubus et sa femme, des sifflets les accueillirent à leur entrée en scène, pendant le spectacle du 30 janvier. Ne voulant pas affronter une seconde fois l'hostilité du public, ils quittèrent la ville immédiatement et se rendirent à Bruxelles. Cet événement fut peut-être la cause de la fortune de Dubus. A Bruxelles, le théâtre se réorganisait; les actionnaires lui offrirent, dans la nouvelle troupe, la place de régisseur et à sa femme, celle d'artiste.

Ce départ fut une espèce de signal. Le lendemain 31, la demoiselle Hyacinthe rejoignit Dubus. Puis, le 7 février, Linsel en fit autant. Le 8, madame Angelier partit également. Enfin, le 14 du même mois, Ansoult suivit l'exemple de ses camarades. Tous ces artistes furent engagés par les directeurs de Bruxelles.

En face d'une pareille situation et n'ayant plus qu'une troupe incomplète, le directeur Liebert lui-même ne trouva rien de mieux à faire que de suivre l'impulsion donnée. Il quitta la ville, sans payer ses créanciers, en laissant les artistes dans la plus fâcheuse situation.

Ceux-ci se formèrent en société pour terminer tant bien que mal l'année théâtrale. Ils firent appel à leurs camarades de province. Perceval et Eugène,

du théâtre de Bruxelles, y répondirent, et donnèrent, à partir du 21 mars, quelques représentations au bénéfice de ces malheureux comédiens (1).

On conçoit qu'avec un désordre pareil, on ne songeât guère à monter de nouveaux ouvrages. Aussi ne constate-t-on qu'un opéra nouveau : *le Trompeur trompé.*

Pendant quelque temps, le théâtre de Gand passa par une série de malheurs. Les différents directeurs qui se succédèrent firent tous de très-mauvaises affaires. Ainsi le sieur Lesage-Duhazay en prit les rênes à la fin de 1801. Il chercha à varier ses programmes, en appelant des artistes nouveaux. Le 1er décembre, concert de Maisonville, l'aveugle. Ayant eu quelque succès, il en donna un second, peu de jours après.

Lesage-Duhazay fit venir ensuite Volange ainsi qu'un comédien nommé Ernotte. Mal lui en prit, car, le 19 janvier, on les arrêta tous deux au théâtre même, et on les conduisit, de brigade en brigade, à Mons, pour un motif resté inconnu jusqu'à ce jour. C'était jouer de malheur, aussi Lesage ne tarda-t-il pas à subir le sort de ses prédécesseurs. Il ne put satisfaire aux engagements pris et son personnel refusa de continuer son service. Voulant finir son année théâtrale, coûte que coûte, il fit, le 29 mars, un arrangement avec les amateurs de la société de rhétorique, qui occupèrent la scène jusqu'au 20 avril suivant. Le répertoire fut alors uniquement composé de pièces flamandes. Précédemment, on avait donné trois nouveautés : *Frosine, ou la dernière venue*, vaudeville de Radet ; *les Amans Prothées*, vaudeville de Patrat, et *le Petit Poucet*, mélodrame-féerie de Hapdé.

Un certain Garnier, qui prenait le titre de *Directeur de l'Opéra-Bouffon de Paris*, demanda et obtint de donner des représentations. Il annonça pompeusement son arrivée. Sa troupe se composait de quatre personnes ! Elle débuta le 24 avril 1802 dans trois comédies : *les Liaisons dangereuses*, *Défiance et malice*, et *le Voyageur allemand*. Le spectacle était complété par quelques tours d'escamotage. L'accueil fut tel qu'ils ne s'aventurèrent pas une seconde fois.

Le théâtre resta ensuite inoccupé jusqu'au mois de novembre. On voit avec quelle peine il se soutenait, et combien les directeurs pouvaient difficilement faire honneur à leurs affaires. Nous n'en avons pas encore fini avec tous ces déboires.

Le 5 novembre, une gestion nouvelle tenta la fortune, ce fut un sieur Bevers qui eut le courage de prendre en main les rênes de la direction. A peine en fonctions, deux artistes, Milord et Mariage (2) quittèrent clandestinement la ville et prirent le chemin de la Hollande.

A la suite de cette fugue, la désorganisation s'étant mise dans la troupe,

(1) *Revue historique etc., du théâtre de Gand.* PP. 25 et 26.
(2) Ce dernier fit partie de la troupe de Bruxelles, en 1801.

Bevers, le 13 décembre, quitta, à son tour, avec toute sa famille, en laissant un déficit de 17,000 francs! De nouveau, les artistes se virent forcés de se constituer en société. Ils nommèrent régisseur le comédien Micallef (1), et continuèrent ainsi pendant plusieurs mois.

On donna une représentation au bénéfice de la basse-taille Delers, qui se trouvait réduit à la plus profonde misère, par la déconfiture du directeur. Elle produisit la somme de 1,665 escalins.

Les exhibitions foraines continuèrent à avoir cours. Le 21 décembre 1802, la dame Romanine, *danseuse sur le fil de fer*, donna une séance suivie de quatre autres.

Cela n'empêcha pas les artistes en société de monter quelques nouveautés. Voici celles qu'ils donnèrent pendant la régie de Micallef :

Le Trésor supposé.— Le Concert interrompu. — Ariodant. — Léhéman. ou la Tour de Neustadt. — Michel-Ange. — Ma Tante Aurore.

En 1803 nouvelle représentation excentrique. Le 30 avril, un certain Meyer, se disant *pensionné de l'Electeur Palatin*, donna un concert (?), dans lequel il imita le chant de plusieurs animaux, ainsi que les sons de la flûte, du haut-bois, du basson, de la clarinette, du cor et de la trompette. Ceci avec la bouche seule sans le secours d'aucun instrument. L'opéra-comique supplanté par des cris d'animaux, cela prouve peu en faveur du goût du public.

Un événement important allait se produire. On annonçait l'arrivée du Premier Consul et de sa femme. Il fallait, à tout prix, un spectacle convenable. La municipalité s'adressa, à cet effet, aux administrateurs du théâtre de Bruxelles, pour obtenir qu'une partie de la troupe put venir à Gand. Ceux-ci demandèrent l'autorisation au préfet, qui la leur accorda dans les termes suivants (2) :

« 1re DIRECTION.
—
« 3e SECTION.
—
« *Spectacles.*
« No 6257.
—

« Bruxelles, le 23 Germinal an XI.

LE PRÉFET

aux Administrateurs du Théâtre de Bruxelles.

« CITOYENS,

« Le Préfet du Département de l'Escaut vient de m'instruire de la demande qui vous « a été faite par le Maire de la ville de Gand, relativement à la cession de quelques « acteurs du théâtre de Bruxelles, à celui de cette ville pour 2 ou 3 représentations, lors « de l'arrivée du Premier Consul.

» Je ne puis que vous inviter à acquiescer à cette demande, et à donner dans cette cir-

(1) Micallef figure dans la troupe de Bruxelles, pour l'année 1812.

(2) Archives générales du royaume. — *Archives de la préfecture du département de la Dyle.* — Carton n° 828, intitulé : *Fêtes nationales, Spectacles.*

« constance une preuve de l'intelligence qui doit exister entre deux villes unies par des « relations de voisinage et de commerce.

« Je vous salue,
« DOULCET-PONTÉCOULANT. »

A la suite de cette autorisation, plusieurs artistes partirent pour Gand. Leur première représentation, le 3 juillet, eut beaucoup de succès, quoique le prix des places eût été augmenté.

De plus, les célèbres musiciens que nous avons vu arriver à Bruxelles, pour la même circonstance, se rendirent également à Gand. Ils donnèrent un grand concert vocal et instrumental, le 13 du même mois. On y entendit mademoiselle Manent, première cantatrice de la musique particulière du Premier Consul, ainsi que messieurs Kreutzer, Duvernoy et Dalvimare. Il est inutile de dire que le talent de ces virtuoses enleva tous les suffrages.

Le lendemain, 25 messidor an XI (14 juillet 1803), Bonaparte et Joséphine arrivèrent aux portes de la ville à six heures du soir (1). A huit heures, les comédiens de la Comédie-Française réunis à ceux du théâtre de Bruxelles, donnèrent une représentation extraordinaire qui fut honorée de la présence du Premier Consul et de sa femme. Ils jouèrent *Cinna*, tragédie de P. Corneille, et *le Legs*, comédie de Marivaux. Les principaux rôles furent remplis par Talma, Monvel, mesdames Raucourt et Talma, comédiens français, et les autres par Durand, Eugène, Belleville, Verteuil, mesdames Saint-Albin et Tanquerelle, de la scène de Bruxelles. Il y eut affluence considérable, malgré le prix élevé des places : 1re et 2me loges 9 francs; — 3me loges et parquet 6 francs. — paradis 2 escalins et demi. Ce spectacle fut le seul que donnèrent alors à Gand les artistes du Théâtre-Français.

Deux jours après, les célèbres musiciens que nous venons de citer, se firent de nouveau entendre au théâtre. On jouait, ce soir-là, l'opéra : *Une Folie*, auquel une scène avait été ajoutée (2), en prévision de la présence du Premier Consul. Mais les espérances des organisateurs furent déçues : Bonaparte partit ce jour-là même.

Le citoyen Desirat, secrétaire du préfet, publia, à l'occasion de la présence de ces augustes personnages, un petit divertissement en vaudevilles : *le Tribut des cœurs* (3). Il en fit hommage à Bonaparte ; nous ignorons s'il fut représenté.

Le théâtre de Gand fut alors inoccupé jusqu'au mois de septembre suivant. Le sieur Dupré-Nyon y vint avec une troupe complète. Il donna, à dater du 6, quatre représentations dans lesquelles furent jouées les deux pièces suivantes qui n'avaient pas encore paru sur cette scène : *Fanchon la vielleuse*, vaudeville en trois actes, et *l'Irato, ou l'Emporté*, opéra.

(1) *L'Oracle*, n° 199. 29 messidor an XI (18 juillet 1803).
(2-3) Voir la Bibliographie.

Enfin, un nouveau directeur nommé Bernette tenta la fortune et se mit à la tête du théâtre. Il commença le 4 octobre la série de ses représentations, en produisant les deux genres. Le succès ne le seconda pas, et le 15 avril 1804, il abandonna furtivement la ville sans payer ses créanciers. De nouveau, les artistes se constituèrent en société pour finir l'année théâtrale.

On voit que la faillite était le revenant bon de la plupart des directeurs. Heureusement, il n'en fut pas toujours ainsi, car nous allons entrer dans une période de calme qui, tout en n'étant pas très-prospère, permit cependant aux exploitants de se maintenir.

Le 22 avril, quelques jours après le départ de Bernette, parut sur cette scène, la célèbre Malaga, danseuse de corde. Ce ne sera malheureusement pas le dernier spectacle de ce genre que nous aurons à enregistrer.

Il ne nous paraît pas hors de propos de dire quelques mots de cette acrobate, qui fut une des célébrités du boulevard du Temple, à Paris, et que connaît fort peu la génération actuelle.

Françoise-Catherine Bénéfand, dite Malaga, naquit à Paris, le 18 janvier 1786, de *Joseph Bénéfant* et de *Catherine Dacy*. Elle était enfant de la balle, car sa mère, qui avait pris le pseudonyme ci-dessus, faisait partie en 1785, des sauteurs du théâtre des *Grands Danseurs du Roi*, à la Foire Saint-Germain. Celle qui nous occupe débuta en 1796, au théâtre Mareux, dans une troupe de danseurs, connue sous la dénomination de *la Jeune Malaga*. Le succès n'ayant pas couronné leurs efforts, les danseurs partirent pour la province. C'est ainsi qu'en 1804, nous les trouvons à Gand. Revenu à Paris, elle établit près des anciens Délassements-Comiques, sur l'emplacement où s'éleva le Cirque-Olympique, une grande baraque, au fronton de laquelle étaient inscrits ces mots : *Spectacle de Mademoiselle Malaga*. Le décret de 1807 fit supprimer son théâtre; elle répartit pour la province. Chose remarquable, au sein de ce monde de mœurs plus que légères, *la Malaga* resta sage. Elle épousa un comédien de province, qui dissipa au jeu les économies assez considérables qu'avait faites sa femme. Celle-ci mourut à Paris, rue aux Ours, le 22 septembre 1852, dans un véritable taudis (1).

Un sieur C. Van Loo vint, le 10 mai, donner une représentation, avec une troupe de jeunes élèves. Ce genre continuait à être exploité avec quelque réussite. Il est sorti plusieurs bons sujets de ces écoles; nous pourrions citer quantité d'artistes du premier mérite qui y ont fait leurs premières armes.

Plus tard, Dupré-Nyon revint avec une nouvelle troupe. Une série de quinze spectacles fut très-suivie. Il débuta le 22 juillet. Pendant son séjour à Gand, parut le fameux chanteur Martin du Théâtre Feydeau, qui a donné son nom à l'emploi de baryton. Quelques nouveautés virent également le

---

(1) De Manne et Menetrier. *Galerie historique des acteurs français, mimes et paradistes*. PP. 120-124.

jour, à cette époque : *le Médecin Turc. — La Romance. — Une Heure de mariage. — Aline, reine de Golconde. — Héléna et Constantin. — Le Grand-Deuil*, opéras.

Dupré-Nyon avait le privilège d'attirer la foule. Aussi encaissa-t-il de fort belles recettes qui furent un objet de convoitise de la part de quelques personnes. Le 12 août, on s'introduisit dans son domicile et une somme de 325 louis d'or lui fut dérobée. Les voleurs ne furent jamais découverts. On disait, à ce sujet, que ses prédécesseurs n'avaient jamais pu être exposés à pareil malheur (1).

Enfin, Juliet, autre acteur du Théâtre-Feydeau et dont la réputation était européenne, donna quelques représentations, à dater du 1er septembre. Il se fit entendre dans *les Deux Journées*, *l'Amour filial*, *Héléna*, *Une Heure de mariage*. Il y eut foule et enthousiasme.

Ce fut le dernier mot de la direction de Dupré-Nyon. Il quitta la ville après lui avoir procuré une série de soirées des plus agréables.

Nous arrivons maintenant à la gestion de Joseph Hanssens. Il commença son exploitation le 4 novembre 1804. Son premier acte fut d'appeler à Gand, une troupe italienne fort remarquable. Elle se composait de vingt-deux personnes, parmi lesquels on cite les sieurs Olivier, Casorti, Pitoletti, Philippo, mademoiselle Frezi. Ces artistes débutèrent le 6 et continuèrent, pendant tout le mois, avec le plus grand succès.

A l'occasion du couronnement de l'Empereur Napoléon Ier, il y eut, le 2 décembre suivant, spectacle gratis extraordinaire. On joua une pièce indigène due à deux Gantois : *les Dots, ou la Fête du II Frimaire*, opéra en un acte, parole de Jean Roelandts, musique de Charles Hanssens (2).

Un épisode assez singulier se passa le 30 du même mois. L'acteur Gonthier, basse-taille, débutait ce jour-là, dans *Une Folie*. Pendant le spectacle, on l'informa qu'un ordre du général commandant lui ordonnait de retourner au théâtre d'Ostende, à la troupe duquel il appartenait ; la maréchaussée était déjà dans les coulisses. A peine l'opéra fut-il terminé, que Gonthier, ne perdant pas la tête, se précipita dans le trou du souffleur pour s'esquiver par les dessous ; mais les gendarmes le suivirent par le même chemin, à la grande hilarité du public. Cette chasse d'un nouveau genre se termina par la capture du comédien, qui fut contraint de rejoindre son ancien directeur (3).

Pendant les derniers mois de la première année de gestion de Joseph Hanssens, les acteurs du théâtre de Bruxelles firent, en grande partie, les frais des représentations.

Ainsi, le 21 janvier 1805, pour la première audition d'*Anacréon chez*

---

(1) *Revue historique, etc., du théâtre de Gand*, p. 31.
(2) Voir la Bibliographie.
(3) *Revue historique, etc., du théâtre de Gand*, p. 32.

Polycrate, les principaux rôles furent remplis par Eugène, Darius, Desfossés et Madame Berteau. On augmenta le prix des places, et la recette s'éleva à 2,600 escalins. Nous sommes loin de là, aujourd'hui, quand une majoration de prix a lieu, c'est par mille francs que l'on procède.

Alléché par le succès de ses camarades, Brochard, premier comique, voulut également se produire. Il ne réussit pas comme eux. Après avoir débuté le 5 mars, il continua encore pendant trois soirées, sans pouvoir attirer les spectateurs. Les recettes furent même si maigres, que la cinquième représentation ne put avoir lieu. Comme il avait quelques dettes et que ses créanciers ne voulaient pas le laisser partir, deux de ses camarades, Campenhout et Madame Berteau, vinrent expressément de Bruxelles jouer à son bénéfice, pour faciliter son départ.

Le 17 du même mois, Gonthier, qui avait eu la mésaventure que nous venons de raconter, reparut à Gand. Il continua ses débuts, par le rôle de *Titsikan* dans *Lodoïska*, et par celui de *Morainville* dans *Félix*. Il eut un succès complet, probablement en souvenir de ses précédents exploits.

Ici se place la première apparition de Madame Rousselois, qui donna deux représentations, dont la première eut lieu le 6 avril. La foule fut considérable à chacune d'elles. Nous allons, au reste, bientôt la revoir ici.

En dernier lieu, Steibelt, le compositeur que nous avons déjà vu à Bruxelles, vint donner un concert au théâtre. La recette, que l'on considérait comme fort belle, s'éleva à 1,899 escalins.

Nous nous appesantissons quelque peu sur ces chiffres, pour établir plus tard des points de comparaison avec les sommes qu'on réalise de nos jours.

Le concert de Steibelt termina la première année de la direction Joseph Hanssens. Elle fut relativement bonne, ce qui l'encouragea à tenter une seconde épreuve qui, malheureusement, ne répondit pas à son attente.

Pendant ce même mois d'avril, le prince Joseph Bonaparte, Grand-Électeur de l'Empire, arriva à Gand. Il y eut le 26, spectacle extraordinaire en son honneur.

Le comédien Gonthier n'était pas, paraît-il, très-bon camarade. Il prétendait accaparer tous les rôles, au détriment des autres et principalement de son collègue Darius. Les choses allèrent même tellement loin que le directeur annula son engagement, le 2 juin suivant.

Un fait qui mérite d'être noté, se passa à ce théâtre, quelques jours après. Le 15 de ce mois, une demoiselle Compostini, se disant cantatrice italienne, annonça à grand renfort d'affiches et de programmes, un concert vocal et instrumental. Le public ne se laissa pas prendre aux réclames d'une inconnue, et ne se rendit pas à son appel. Devant une recette à peu près nulle, cette demoiselle feignit une indisposition; mais les assistants ne l'entendirent pas ainsi, ils réclamèrent l'exécution des morceaux. La cantatrice s'obstina, et

les choses en arrivèrent à un tel point que l'autorité dut intervenir. Pour concilier les parties, elle fit arrêter la chanteuse récalcitrante et la fit conduire en prison, où elle pût, si cela lui eut convenu, chanter quelques airs pour la plus grande distraction de ses geoliers.

Mademoiselle Lesage, du Théâtre Feydeau, vint donner quelques représentations, à dater du 16 juillet. Par traité, elle reçut, pour cinq soirées, une somme de 1,274 francs, ce qui faisait environ 255 francs par audition. Les prétentions des artistes étaient alors bien plus modestes qu'aujourd'hui.

Brochard, à la suite de son insuccès, contracta un engagement avec la direction de la scène gantoise. Le 11 août 1805, eut lieu une représentation à son bénéfice. Trois artistes du théâtre de Bruxelles lui prêtèrent leur concours. Ils soulevèrent un véritable enthousiasme exprimé de la manière suivante par l'un des abonnés (1) :

« Gand, le 23 thermidor an XIII.

« *Monsieur*,

« Nous aimons beaucoup, ici, la bonne comédie, et depuis longtemps nous en sommes » privés; quelle a été notre joie, lorsque nous avons appris que trois sujets de votre excel- « lente troupe de Bruxelles venaient nous donner une représentation de *la Femme juge et* « *partie*. Cette représentation a eu lieu hier, au bénéfice de *M. Brochard*, acteur dont nous « chérissons les talens, et que nous tâcherons de conserver long-temps. Le prix des places « était tiercé, mais les noms de *Mlle Ribou* et de *M. Paulin*, ont attiré les amateurs et la « chambrée était complette. Nous n'avons eu qu'à nous féliciter de notre empressement, par « la supériorité dont ces deux acteurs ont fait preuve, dans les rôles de *Julie* et de *Berna-* « *dille*. Nous les avons couverts d'applaudissemens; jamais ils n'ont été mieux mérités. « Mais hélas! le plaisir dont ils nous ont fait jouir, a été bientôt remplacé par le regret de « ne les avoir possédés que pendant quelques courts instans! Ces deux excellents acteurs « ont fait sur nos esprits une impression dont nous conserverons le souvenir. Le rôle qu'a « joué *Mlle Tanquerelle*, quoique peu marquant, a suffi pour nous donner l'idée du talent « fort estimable dont elle jouit.

« Veuillez insérer cette lettre dans votre prochain volume, comme une faible marque de « de la gratitude des habitans de Gand (dont je suis le fidèle organe), envers ces trois « acteurs, que nous vous félicitons de posséder.

« J'ai l'honneur d'être, etc.

« N. C. »

Les représentations continuèrent ensuite, tant bien que mal, jusqu'au 26 novembre 1805, moment de la déconfiture du directeur Joseph Hanssens.

Les actionnaires prirent eux-mêmes les rênes du théâtre jusqu'au 21 avril 1806, fin de l'année théâtrale. Aucun événement bien marquant ne se produisit pendant cette gestion. On constate une représentation de Madame Rousselois, au bénéfice de Madame Renon, et l'occupation presque permanente de cette scène, par le danseur de corde Forioso et sa troupe de

---

(1) *Esprit des Journaux*. — Fructidor an XIII. Août 1805.

funambules. Après une de nos meilleures chanteuses, installation du spectacle forain ! Au reste, nous n'en avons pas fini avec eux ; ils devaient se trouver bien dans notre pays, car nous les retrouverons encore.

Un nouveau directeur tenta l'entreprise ; le sieur Fémy se mit à la tête de cette scène. Voici quels étaient les artistes qu'il avait réunis :

Acteurs.

Messieurs :

DORSAN, THÉNARD et FLORINY, hautes-contres.
DELERS, MACAIRE, DAGENOIS, basses-tailles
LEJEUNE, MAZILLY, Trial, Laruette.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles,

RENEL, première chanteuse en tous genres.
ROUSSELOIS, première forte chanteuse.
HYACINTHE, première Dugazon.
SAVARY, première duègne.
GARNIER, deuxième amoureuse.
MESPLON, deuxième et troisième amoureuse.

M. FÉMY, chef-d'orchestre.

L'année théâtrale commença le 30 avril 1806 pour clôturer le 1er avril 1807. D'après ce qui précède, on remarquera que le nouveau directeur se proposait uniquement de produire des opéras. Sa troupe était assez bien composée ; nous y retrouvons deux actrices de Bruxelles, madame Rousselois et mademoiselle Hyacinthe, ainsi que Mazilly, que nous avons vu précédemment à Liége (1), sous le nom de *Rozan d'Mazilly*.

Si l'on en croit l'opinion d'un contemporain, ce fut la meilleure troupe que Gand eut possédé depuis plusieurs années : « Depuis longtemps privés « d'acteurs supportables, » disait-il, « les Gantois ont cette année une « bonne troupe de province ; depuis quatre ou cinq ans on n'avoit eu que des « *troupeaux* (2). »

Les renseignements sont peu nombreux sur cette année d'exploitation. Nous avons trouvé l'annonce suivante qui a trait à une époque assez éloignée de son début (3) :

« *Spectacle de Gand.*

« Aujourd'hui dimanche, 5 octobre, les artistes lyriques, sous la direction de M. Fémy, « donneront, au grand théâtre de Gand, la première représentation de *Don Juan*, opéra « en 4 actes, chef-d'œuvre du célèbre Mozard (*sic*), orné de tout son spectacle. »

---

(1) Voir chapitre XII.
(2) Ferrari. *Le Petit Almanach de la grande ville de Gand...* pour l'an XIV, p. 42.
(3) *L'Oracle*, n° 278, 5 octobre 1806.

Cette dénomination d'*artistes lyriques* vient donc à l'appui de ce que nous disions, et prouve bien le but que se proposait le directeur.

Après l'apparition du magnifique opéra de Mozart, nous retombons encore dans les saltimbanques. Le 13 du même mois, exercices de force et d'agilité des frères Roger et Lyonnais. Enfin, il faut varier les plaisirs du public !

En dernier lieu, on constate huit représentations de Perroud, artiste de Paris. La première se donna le 21 octobre.

Il est probable qu'il y eut des spectacles plus intéressants, mais nous manquons de renseignements à cet égard. Toutefois, l'exploitation dut être heureuse, car, pour l'année suivante, Fémy continua la direction.

Il renforça sa troupe et produisit les deux genres lyrique et dramatique. Voici quels étaient ses artistes :

Comédie.

Acteurs.

Messieurs :

GARNIER, premiers rôles en tous genres.
ARMAND, premier comique.
LAGARDÈRE ... (?).
MOREL, pères nobles, financiers, manteaux.
MARS, raisonneurs.
DECHAZELLES, jeunes premiers.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

D'AUTEUIL, premiers rôles en tous genres, reines.
MORLAND, premiers rôles.
ARNAUD, premières soubrettes.
VAUZELLE, deuxièmes soubrettes.
CLARISSE, deuxièmes amoureuses.

Opéra.

Chanteurs.

Messieurs :

DORSAN, THÉNARD et FLORINY, hautes-contres.
DELERS, MACQUAIRE et DAGENOIS, basses-tailles.
LEJEUNE, MAZILLY et LONCE, Trial, Laruette.
CHEVALIER, utilités.

Chanteuses.

Mesdames et Mesdemoiselles :

RENEL, première chanteuse en tous genres.
ROUSSELOIS, forte première chanteuse.
HYACINTHE, première Dugazon.
MESPLON, première et deuxième amoureuse.
GARNIER, idem.
SAVARY, duègne.

M. FÉMY, chef d'orchestre.

Chœurs.

Messieurs : Mesplon. — Narcisse. — Beghain. — Laporte. — Kimpe.
Mesdames et mesdemoiselles : Lejeune. — Madinin. — Armand. — Dangeville. — Detté.

Nous retrouvons encore madame Rousselois et mademoiselle Hyacinthe, dans la composition de la troupe.

D'après ce que nous connaissons des représentations données pendant l'année 1807-1808, les faiseurs de tours et les danseurs de corde tinrent une large place dans le répertoire. Ainsi, le 12 avril, quelques jours après la réouverture qui avait eu lieu le 2, Forioso parut avec ses acrobates. Il donna cinq séances.

Le 29 juin, apparition d'une troupe de danseurs et de mimes, pendant cinq soirées.

Nous ne pourrions trop regretter la continuité de ces spectacles d'un genre indigne d'une scène telle que Gand. Avec une réunion d'artistes comme celle que nous venons d'exposer, on était en droit d'attendre mieux de la direction.

Le maréchal Brune, de passage en cette ville, fit donner, le 3 novembre, une représentation d'*Aline, reine de Golconde*, opéra joué fréquemment à Bruxelles.

Enfin, madame Fay (mademoiselle Rousselois), première chanteuse qui appartint aussi à notre première scène (1), vint se produire, à dater du 3 février. Elle obtint le plus grand succès, pendant sept représentations.

L'année théâtrale clôtura le 20 avril 1808. Le sieur Fémy ne reprit pas de suite les rênes de la direction. Entretemps, Ravel aîné, rival de Forioso, occupa le théâtre à dater du 21 juin avec une nombreuse troupe de danseurs et de sauteurs. Il donna huit représentations, et il eut le privilège d'attirer la foule !

Le 9 août 1808, ouverture de la troisième année d'exploitation de Fémy. Il y avait longtemps que pareille chose ne s'était vue. Malheureusement, la fin ne couronna pas l'œuvre, nous allons en juger. Donnons d'abord la composition du personnel :

Comédie.

Acteurs.

Messieurs :

Paban, premières rôles.
Juski, jeunes premiers, petits-maîtres.
Chazel, pères nobles, financiers
Dupont, raisonneurs.
Monturier, utilités.

(1) Voir année 1802 du Théâtre de Bruxelles.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

CHAZEL, caractères, premiers rôles.
PABAN, premier rôle.
ARMAND, soubrettes.
DUCAIRE, première amoureuse
JOLIVET, seconde amoureuse.

Opéra.

Chanteurs.

Messieurs :

BELLEFORT, première haute-contre, Elleviou.
LEBLANC, Martin.
MARIDO, Philippe.
FLORINY, Colins.
DAGENOIS, basse-taille.
DUPUIS, id.
ADOLPHE, première basse-taille.
POUGAUD, Trial.
MICHALEF, Laruette.

Chanteuses.

Mesdames et Mesdemoiselles :

POUGAUD, première chanteuse en tous genres.
DUMOUCHEL, première chanteuse.
HYACINTHE, première Dugazon.
FRADELLE, mères Dugazon.
GARNIER, seconde Dugazon.
LEBLANC, deuxième et troisième amoureuse.

M. FÉMY, chef d'orchestre.

Chœurs.

Messieurs : BEGHAIN. — LAPORTE. — KIMPE.
Mesdames et Mesdemoiselles : JOLIVET. — ESTHER. — SAMSON.

Comme on le voit, la troupe fut presque entièrement renouvelée. Mademoiselle Hyacinthe seule continua à en faire partie.

Lebrun, musicien dont nous avons déjà parlé plus haut, vint donner un concert, le 17 septembre. Il prenait le titre de *premier cor de la chapelle du roi de Prusse*. Il se borna à cette seule audition.

Après lui, Linsel, artiste du théâtre de Bruxelles, joua dans quelques représentations au commencement de novembre. Madame Rolandeau, forte chanteuse du Théâtre Feydeau de Paris, lui succéda. Elle eut également beaucoup de succès.

Nous retombons ensuite dans les anciens errements. Les frères Roussel, surnommés les *Hercules du Nord,* se produisirent sur cette scène, où ils furent remplacés par les sieurs Derapt et Saint-Charles qui organisèrent un assaut d'escrime.

Le 23 novembre 1808, fut jouée une pièce nouvelle : *Charles-Quint à Gand, ou le Négociant flamand*, vaudeville en un acte (1), du fameux auteur Alissan de Chazet qui encombrait de ses productions les théâtres de Paris. Sa grande fécondité et sa collaboration à toutes les œuvres dramatiques du moment lui avaient valu le surnom de *l'Inévitable* (2).

Le répertoire continua ensuite sa marche ordinaire, jusqu'au moment de l'arrivée de Fay et de sa femme (mademoiselle Rousselois). Ils donnèrent avec le plus grand succès, une série de douze représentations. Elles commencèrent le 16 mars 1809. Ce fut le principal événement de la troisième année de gestion du sieur Fémy, et ce fut également son chant du cygne.

Le lendemain de la dernière représentation des deux chanteurs, les actionnaires-propriétaires du théâtre firent saisie-arrêt sur les recettes. Le directeur ayant été déclaré en faillite, fut incarcéré. Ce fâcheux événement causa un tort grave au personnel, principalement aux musiciens, qui perdirent le salaire de trente-sept spectacles, huit redoutes et quatre bals.

Il est donc écrit que les exploitations théâtrales sont, en général, une mauvaise affaire. En principe, nous les voyons presque toutes sombrer, même celles qui paraissaient les mieux assises. Nous n'avons pas à en rechercher ici les causes ; nous tenterons plus tard d'émettre un avis à cet égard.

Malgré cet exemple peu encourageant, un nouveau directeur se présenta. Il obtint même un privilège du préfet. Ce fut un sieur Duverger, qui commença son entreprise le 13 juin 1809. Comme ses prédécesseurs, il réunit une troupe lyrique et comique composée des sujets suivants :

Opéra.

Chanteurs.

Messieurs :

Duvernay. — Charles. — Duverger. — Premières hautes-contres.
Rosambeau. — Auguste. — Adolphe. — Gontier. — Basses-tailles.
Mesplon. — Levasseur. — Coryphées.

Chanteuses.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Richardy. – Dumouchel. — Premières chanteuses.
Fradelle. — Mères Dugazon.
Garnier. — Jeunes Dugazon.
Florval, secondes et troisièmes amoureuses.
Brunet. — Ferton. — Utilités.
Caroline Boyer. — Léger. — Coryphées.

---

(1) *Petit Almanach sans prétention*. Gand, 1809. P. 230.
(2) Goizet. *Dictionnaire universel du théâtre en France.*

Comédie.

Acteurs.

Messieurs :

Angelier. — Dorsaimpré. — Richard. – Boucher — Voisel. — Hippolyte. — Roger. — Jules.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

D'Herbouville. — Belloste. — Gonthier. – Vauclain. — Richard. — Lemarchand. — Samson.

Nous ne connaissons pas le nom du chef d'orchestre. Fut-ce le directeur lui-même comme lors de la gestion de Fémy (1) ?

Duverger sut se maintenir pendant toute l'année théâtrale. Il donna même à la scène de Gand, un lustre auquel elle n'était plus habituée depuis longtemps. Il fit paraître quantité d'artistes du Théâtre Feydeau de Paris : Gavaudan et sa femme, Juliet, Chénard, Résicourt, Rolland et Leroux. Nous avons parlé de tous ces chanteurs, lors de leur arrivée à Bruxelles. Vinrent encore les demoiselles Montgerand et Hyacinthe, cette dernière ayant fait précédemment partie de la troupe ; les sieurs Perroud, Huby et Arnaud. C'était, on le voit, une gestion intelligente et qui devait nécessairement amener de bons résultats.

Nous arrivons ainsi à la fin de 1809. Le 28 janvier 1810, un sieur Blondin, de Gand, vint débuter avec une troupe complète. Il donna dix représentations avec quelque succès.

Enfin, pour la fin de l'exploitation de Duverger, on signale un concert donné par Rode, *premier violon de la chapelle de l'Empereur*. Puis, il y eut une séance du sieur Bienvenu, physicien, qui, la même année, parut au Théâtre du Parc de Bruxelles. Enfin, en dernier lieu, se produisit Monnier, artiste du Théâtre Feydeau.

La gestion de Duverger fut, on le voit, assez remarquable dès son début, le 13 juin 1809, jusqu'à la fermeture arrivée le 15 avril 1810. Duverger, malheureusement, ne persévéra pas et quitta Gand, abandonnant la direction à d'autres entrepreneurs.

Dans l'intervalle, c'est-à-dire, du 13 mai au 5 août, plusieurs faits importants eurent lieu. D'abord, Delamarre, *premier violon du roi d'Espagne*, vint donner un concert. Ensuite, une dame Delmani occupa avec une troupe italienne, la scène gantoise; elle y donna deux représentations. Puis, le sieur Limelette, directeur du Théâtre d'Anvers, y vint avec ses artistes, et les produisit quatre fois. En outre, le célèbre Comte, physicien-prestidigitateur dont nous avons déjà parlé, émerveilla les habitants de la ville dans quatre séances;

---

(1) *Revue anecdotique, etc., du Théâtre de Gand.* P. 39.

ce genre nouveau alors obtint le plus grand succès. Il fut remplacé quelques jours après, par Stanislas, dont nous avons également déjà fait mention. Mais ce dernier ne fut pas aussi heureux. Il ne donna qu'une soirée sans aucune réussite.

Cette année, féconde en événements dramatiques, fut certainement l'une des plus remarquables que nous ayions eues à citer.

La direction échut ensuite à Limelette qui, mis en goût probablement par l'essai qu'il en avait fait, voulut encore tâter du pouvoir. Il n'exploita que l'opéra ; voici quels furent ses artistes :

Chanteurs.

Messieurs :

ANCILLA, première haute-contre, Elleviou.
BOUSIGUES, Colins.
DELAPERIÈRE, seconds et troisièmes Colins.
MONNIER, Lays, Martin.
RICHARD, Philippe.
CAMOIN, première basse-taille.
LE JEUNE, Trial.
DUBREUIL, Laruette.
THÉODORE, utilités, rôles accessoires.

Chanteuses.

Mesdames et Mesdemoiselles :

TOBIE, première chanteuse en tous genres.
BOURDAIS, première forte chanteuse.
DIDIER, deuxième forte chanteuse.
SAINT-ALBIN, première Dugazon.
CAMOIN, premières duègnes.
DELAPERIÈRE, deuxièmes duègnes.
SAINT-HILAIRE. — TERNAUX *aînée.* — TERNAUX *cadette*, deuxièmes et troisièmes chanteuses.

Chœurs.

Messieurs : DELAPORTE. — KIMPE. — ANTHEUNIS. — COUTURIER. — BOURDAIS. — VAN HAUTE.

Mesdames et Mesdemoiselles : MIMI. — SAMSON. — ARTZ. — BUIZEN. — DONY. — CATEAU. — DURAND. — CAROLINE.

Le sieur *Grandville* était régisseur. Nous ne possédons pas le nom du chef d'orchestre. Fut-ce *Charles Hanssens ?* C'est possible, car nous le verrons figurer à ce titre, pendant les années suivantes.

Ces chanteurs débutèrent le 5 août 1810. Le fait le plus remarquable de l'année fut la première représentation de *Cendrillon*, opéra de Nicolo Isouard sur des paroles d'Etienne. Elle eut lieu le 5 octobre. Ce fut un des plus grands succès qu'ait enregistrés cette scène. La foule fut considérable, chaque fois qu'on le donna. On mentionne particulièrement la soirée du 14 novembre,

dans laquelle mademoiselle Saint-Albin, actrice arrivant de Bruxelles, vint remplir le principal rôle. On entendit, le même jour, Desfossés dans *Orphée et Euridice*. La salle fut bondée, et l'on encaissa une recette de 3,344 escalins, quoique le prix des places n'eût pas été augmenté. Jamais on n'avait vu pareille affluence.

La vogue de *Cendrillon* fut européenne. Lors de son apparition à Paris, tous les autres théâtres produisirent des parodies plus ou moins réussies. Il suffit de consulter leur répertoire pour s'en rendre compte. Ce fait seul témoigne de la grande popularité qu'eut l'ouvrage de Nicolo.

Le 11 décembre, le flûtiste Drouet, une de nos anciennes connaissances, vint donner un concert. Il exécuta ses différents morceaux sur un instrument en cristal. La singularité du fait attira grand nombre de curieux.

Une troupe de danseurs, sous la direction du sieur Chinard, vint, à dater du 16 janvier 1811, donner une série de six représentations. Nous ignorons d'où venaient ces mimes.

Le 6 mars suivant, bénéfice de Bousigues, artiste de la troupe; son frère et sa belle-sœur, du théâtre de Bruxelles, vinrent lui prêter leur concours. Cet fait, peu important en lui-même, témoigne toujours de la bonne entente des comédiens entre eux.

La gestion de Limelette se termina le 23 avril 1811. Le théâtre étant inoccupé. Rosambeau, ancienne basse-taille (1), s'étant fait directeur, y vint le 12 mai avec sa troupe y donner une représentation. Malgré toutes les annonces et les réclames, il ne parvint pas à attirer le public et le spectacle ne put avoir lieu, faute d'auditeurs.

Enfin le 10 juin, spectacle gratis à l'occasion du baptême du Roi de Rome, fils de l'Empereur Napoléon Ier. Ce fut la troupe italienne du Grand-Théâtre d'Amsterdam qui en fit les frais. Elle se produisit une seconde fois, après cette représentation extraordinaire.

Tels sont les faits qui sont venus à nous, pour l'année théâtrale 1810-1811. Ils sont peu importants; nous aimons toutefois à constater que voilà successivement deux directions qui parvinrent à se maintenir pendant toute la durée de leur gestion. Nous n'allons pas tarder à voir que ce furent des exceptions.

La dame veuve Demasure se mit à la tête de ce théâtre. Elle commença son exploitation, le 11 août 1811, avec les acteurs suivants. Comme son prédécesseur, elle ne joua que l'opéra :

Chanteurs.

Messieurs :

DEMARTHE, première haute-contre, Elleviou.
BAPTISTE, Martin.

(1) Voir la troupe de l'année 1809-1810.

Voisin-Saint-Albin, Trial et Colins.
Pigeard, Philippe.
Huby, première basse-taille.
Lemoule, seconde basse-taille.
Saint-Aubin, Laruette.
Grandville, grandes utilités.
Ternaux, rôles accessoires, utilités.

Chanteuses.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Demarthe, première chanteuse en tous genres.
Baptiste, première duègne.
Saint-Albin, première Dugazon.
Voyez, deuxième Dugazon.
Saint-Aubin *mère*, seconde duègne.
Ternaux *aînée*, deuxième chanteuse.
Ternaux *cadette*, troisième amoureuse, rôles accessoires.

Chœurs.

Messieurs :

Delaporte. — Antheunis. — Kimpe. — Van Haute. — Couturier.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Bertheas *aînée*. — Bertheas *cadette*. — Samson. — Mimi Gabriel.

M. Charles Hanssens, maître de musique.

Le répétiteur des chœurs était le sieur Van Mello; la mère des demoiselles Ternaux était souffleuse.

Le 14 août, quelques jours après l'ouverture, il y eut spectacle gratis, pour la fête de l'Empereur Napoléon Ier. Ces représentations avaient lieu, le même jour, sur les différentes scènes du pays.

Grâce au concours des excellents artistes composant la troupe, tels que les sieurs Demarthe et Huby et la dame Saint-Albin, le répertoire courant fut fort bien exécuté. On y donnait généralement les opéras-comiques représentés à Bruxelles.

Il y eut solennité au théâtre le 22 août, à l'occasion du premier prix remporté par les sieurs Busso et Bigot, au concours d'escrime ouvert à Courtrai. On les invita au spectacle; une loge avait été préparée pour eux, on l'avait décorée et ornée de drapeaux. En un mot, on n'en eut pas fait davantage pour un souverain.

Un personnage, que nous avons vu à Bruxelles et qui probablement faisait son tour de Belgique, vint, le 3 novembre, donner une représentation; c'était Coppini, le danseur-gymnasiarque, avec sa troupe de mimes et de paradistes. Il exécuta encore sa fameuse ascension avec une brouette sur une corde raide.

Le lendemain, eut lieu un spectacte au bénéfice du chanteur Demarthe.

Le spectacle se composait de *Montano et Stéphanie* et du *Tableau parlant*. En outre, Platel, le violoncelliste, se fit entendre entre les deux pièces.

Un spectacle curieux, si non intéressant, eut lieu le 5 février 1812. Trois amateurs de la Société de Rhétorique de la ville, qu'on désigne ainsi : Q....t, D....e et Vandevivere se joignirent aux acteurs de la troupe pour jouer au bénéfice de l'acteur Pigeard. Ces messieurs remplirent les rôles des trois *Innocens* dans *la Famille des Innocens*, vaudeville en un acte de Sewrin et Chazet. On comprendra la singularité de ce fait quand en saura que le plus petit de ces amateurs avait la taille de cinq pieds six pouces.

Cette représentation grotesque précéda de peu temps la déconfiture de la directrice. Le 11 mars suivant, la dame Demasure dut se déclarer en faillite, après une gestion de sept mois. Elle suivit, en cela, l'exemple de plusieurs de ses prédécesseurs. Ce ne sera pas, au reste, la dernière fois que nous aurons à enregistrer des faits de cette espèce. Nous l'avons déjà dit, rarement les directions théâtrales furent des sources de fortune.

Les artistes ainsi livrés à eux-mêmes, se formèrent en société. Demarthe en fut le régisseur. Ils continuèrent ainsi l'exploitation, du 15 mars au 20 août 1812. On augmenta le prix des places, qui fut fixé : à 3 francs pour le premier et le second rang ; à 2 francs pour le parquet ; à 1.50 francs pour les troisièmes loges ; à un franc pour le parterre, et à une plaquette pour le paradis.

Malgré le peu de succès de la direction précédente, un nouvel entrepreneur, nommé Dorsan, se présenta. La troupe lyrique suivante, réunie par ses soins, débuta le 26 avril 1812 :

Chanteurs.

Messieurs :

DEMARTHE, première haute-contre, Elleviou.
GABRIEL, Martin.
HUBY, première basse-taille.
SAINT-LÉGER, seconde basse-taille.
ELOY, seconde haute-contre.
SAINT-AUBIN, Laruette.
MESPLON, Trial.
GRANDVILLE, grandes utilités.

Chanteuses.

Mesdames et Mesdemoiselles :

DEMARTHE, première chanteuse en tous genres.
SAINT-ALBIN, première Dugazon.
JUCLIÉ, mères Dugazon.
VOYEZ, seconde chanteuse, Betzy.
PRESTA, secondes et troisièmes amoureuses.
SAINT-EUGÈNE, duègnes.

Chœurs.

Messieurs :

ANTHEUNIS. — KIMPE. — VAN HAUTE. — COUTURIER. — D'HOEDT.

Mesdames et Mesdemoiselles :

PAULINE. — MIMI CARON. — JEANNETTE CARON. — DAUBERVALLE. — SAMSON.

M. CHARLES HANSSENS, maître de musique.

Granville père était régisseur et Joseph Van Mello, chef répétiteur. C'était une troupe très-complète dans laquelle se retrouvent plusieurs artistes de l'année précédente.

Un Gantois, le sieur Alexandre Seitz, débuta, les 7, 14 et 18 mai, dans l'emploi des Philippe et Gavaudan. Il fut admis.

Pendant le cours de l'administration de Dorsan, il y eut plusieurs événements intéressants.

Le célèbre Elleviou donna, pendant le mois d'août, deux représentations qui furent très-suivies. Ceci est à noter tout spécialement, car nous devons ajouter qu'à cette occasion, le directeur trouva bon de tripler le prix des places. Ainsi donc, alors comme aujourd'hui, le public ne s'effrayait pas de la cherté des spectacles extraordinaires.

Son talent souleva un véritable enthousiasme. Le 2 août, sa dernière soirée, un de ses admirateurs lança, sur la scène, un papier contenant les vers suivants (1) :

« A Mr ELLEVIOU.

« Favori d'Apollon, reçois le juste hommage
« Que le goût doit offrir au brillant assemblage
« De ces talens rares et précieux,
« Qui charment à la fois et le cœur et les yeux,
« Et que le dieu des arts t'a donnés en partage.
« Puisque dans ce moment un séjour plus heureux
« A de nouveaux succès loin de nous te rappelle,
« Promets de revenir promptement en ces lieux
« Et sois de ta promesse observateur fidèle.
« Ainsi que toi, l'amant de Philomèle,
« Après avoir charmé les échos d'alentour,
« Doit quitter le bosquet témoin de son amour ;
« Il part... mais assuré de le revoir un jour
« Embellir ces climats, à la saison nouvelle,
« Avec moins de regrets on attend son retour. »

Vint ensuite Huet, également du Théâtre Feydeau de Paris. Du 1er au 15 novembre, il joua cinq fois. Il est inutile d'insister sur le succès qu'il

(1) *L'Oracle*, n° 223. Lundi 10 août 1812.

obtint. Dans cette ville, comme à Bruxelles, comme partout ailleurs où ces artistes se produisirent, il n'y eut qu'une voix sur la perfection de leur talent.

Au commencement de l'année 1813, une réunion de danseurs venant de Paris et parmi lesquels se trouvaient les sieurs Rhenon, Soisson et Clairancour et les dames Balads, Rosine, Darcour et Soisson donnèrent sept représentations.

A ceux-ci succédèrent Kobler et sa famille, danseurs grotesques, qui eurent le privilège d'attirer la foule. Ils parurent dix fois dans différents ballets, entre autres dans *la Contredanse militaire* et *le Pas du Schall.*

La gestion de Dorsan se termina le 20 avril 1813. Elle fut relativement bonne, puisque, moins malheureux que plusieurs de ses prédécesseurs, il parvint à accomplir jusqu'au bout la tâche qu'il s'était imposée.

Quand il quitta le théâtre, les artistes se réunirent à quelques comédiens de la troupe de Lille, et donnèrent, à dater du 22 avril suivant, une série de cinq représentations.

On signale au 23 juin, une soirée donnée au bénéfice du comédien Angelier. Une actrice du théâtre de Bruxelles, madame D'Auteuil, premier rôle, vint y prêter son concours.

Le spectacle gratis du 14 août, fête de Napoléon Ier, fut donné, cette année-là, par les amateurs de la société de Rhétorique. Il se composait de pièces flamandes. On fut heureux de voir ces messieurs se charger de cette tâche, parce que Gand était alors sans comédiens.

La salle inoccupée servit de théâtre aux exercices de l'équilibriste Zanini, qui y parut du 19 au 29 août.

Enfin, un directeur se présenta : ce fut, de nouveau, Limelette, qui tenta l'aventure. Il offrit aux Gantois une troupe lyrique entièrement renouvelée. Elle se composait des sujets suivants :

Chanteurs.

Messieurs :

Beck, première haute-contre, Elleviou.
Leblanc, première haute-contre, Philippe.
Leroux, première basse-taille.
Anthoine, deuxième basse-taille.
Lecerf, Trial.
Routon, Martin.
Saint-Paul, Laruette.
Armand, rôles accessoires.
Duprato, utilités.

Chanteuses.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Bourdais, première chanteuse en tous genres.
Leblanc, première Dugazon.
Leroux, première duègne.

Beck, mères Dugazon.
Duprato, seconde duègne.
Dancry, rôles accessoires.
Chavil, utilités,
Bertheas *mère* et *fille*, coryphées.

Chœurs.

Messieurs : Antheunis. — Kimpe. — Van Haute. — Couturier. — Pierson.

Mesdames et Mesdemoiselles : Bertheas *cadette*. — St-Eugène. — Demasure. — Courville. — Juliette.

M. Charles Hanssens, chef-d'orchestre.

Nous voyons également figurer, dans la troupe, *Angelier*, en qualité de premier rôle de comédie. Comme nous ne trouvons ici que des chanteurs, nous nous demandons à quel titre il y est renseigné.

L'ancienne directrice, la dame veuve Demasure, était descendue au modeste emploi de souffleuse. *Sic transit gloria mundi !* Granville fut encore régisseur.

La première représentation eut lieu le 29 septembre 1813. Mais, le lendemain, pour une cause non déterminée, les propriétaires de la salle empêchèrent le directeur de continuer son exploitation. Limelette trouva asile dans le local de la société de rhétorique. Cette expulsion arbitraire ne fut toutefois pas de longue durée. Grâce à l'intervention du préfet, les parties se réconcilièrent, et, le 13 octobre, le directeur put rentrer en possession de la salle de spectacle.

Pour faire comprendre la décadence qui atteignit Limelette, nous citerons ce qui suit, écrit par un contemporain (1) :

« Le théâtre de la Rhétorique ressemble plutôt à une brasserie qu'à une salle de spectacle ; « c'est le domaine des artisans. On y compte approximativement le nombre des spectateurs « par celui des pots de bière bus pendant la représentation ; la proportion est au moins « d'un litre et demi par tête. »

Entretemps, par ordre du préfet, il y eut, au Grand-Théâtre, les 5 et 6 octobre, deux représentations de mademoiselle Leverd.

De nouveau en possession de la salle, Limelette, pour varier l'attrait de son spectacle, tomba dans les anciens errements. Le 24 novembre, il fit paraître une troupe italienne de funambules.

Du 15 décembre 1813 au 6 janvier 1814, représentations de Bernard, s'intitulant *première basse-taille du roi de Westphalie*. Nous retrouverons cet artiste à Bruxelles.

Il en sera de même de Petipa et de mademoiselle Pierson qui, durant ce dernier mois, se produisirent trois fois sur la scène de Gand.

---

(1) (Ferrari.) *Le Petit Almanach de la grande ville de Gand...* pour l'an XIV, p. 41.

Les événements extérieurs avaient eu leur contre-coup au théâtre. Le public, sous l'impression des revers successifs des armées françaises et des suites qu'ils pouvaient entraîner pour l'avenir du pays, désertait les plaisirs et ce fait rendait la gestion de plus en plus difficile.

Le 16 janvier, une émeute ayant eu lieu au Marché-aux-Grains, le théâtre fut fermé par ordre supérieur. On craignit que le désordre ne se portât le soir dans la salle et, pour éviter toute manifestation, on prit des mesures préventives.

Vis-à-vis de ces déboires, Limelette ne put faire face à ses engagements et dùt déposer son bilan Les artistes réunis en société donnèrent une représentation à leur propre bénéfice, le 30 janvier. Ils essayèrent ainsi de se soutenir pendant quelque temps.

La Belgique était envahie par les troupes étrangères. Tout se trouvait dans le plus grand désarroi. Les Russes occupaient Gand, et, le 24 mars, par ordre, on donna un spectacle gratis à l'occasion de la fête de l'Empereur de toutes les Russies.

Deux jours après, rentrée des Français sous les ordres du général Maison. Ils ne séjournèrent que jusqu'au 30. Pendant qu'ils sortaient par la porte de Courtrai, les cosaques pénétraient en ville par celle de Bruxelles. Ceux-ci partirent le 2 avril pour Mons.

On conçoit qu'au milieu d'une telle perturbation, le théâtre fùt désert. Personne ne se souciait d'affronter les dangers de la rue. Les artistes furent soutenus par les abonnés qui leur procurèrent les moyens de terminer l'année théâtrale.

Enfin, cette période, si brillante au début, se termina le 11 avril 1814, par un spectacle gratis destiné à célébrer l'occupation de Paris par les armées alliées et l'abdication de Napoléon Ier. Quelque temps après, le 29 juin, Alexandre Ier, Empereur de Russie, faisait son entrée à Gand.

Par les détails qui précèdent, on voit que le théâtre de cette ville eut, durant ces vingt années, une grande importance. Il fut continuellement occupé et, malgré les revers de quelques directeurs, il n'en ressort pas moins que le public vit paraître devant lui les premiers talents et qu'il assista à des spectacles dignes d'une grande cité.

Notons cependant qu'il fut le reflet du théâtre de Bruxelles. Tous les artistes qui parurent sur cette dernière scène, se produisirent également à Gand. Nous avons même vu les comédiens de la Monnaie venir donner des représentations ici, soit comme premiers sujets, soit au bénéfice de camarades malheureux. Le répertoire fut celui de la première de ces villes, à peu de chose près Quant aux pièces indigènes, elles furent très clair-semées; nous en avons donné les motifs ailleurs.

Quoi qu'il en soit, l'historique de la période de 1794 à 1814 ne manque pas

d'intérêt, et il est évident que la scène gantoise occupa un rang distingué parmi celles des départements français.

A Anvers, comme partout ailleurs, on se ressentit des secousses révolutionnaires, et le théâtre fut le premier à en souffrir. Nous ne trouvons aucune trace de direction avant l'année 1797. Il y eut alors un contrat passé entre Marc d'Oberni, directeur du théâtre de Bruxelles, et l'administration des hospices. Voici la lettre qu'il adressa à cette dernière, concernant la troupe qu'il avait l'intention de leur fournir (1) :

« J'aurai l'avantage de vous assurer que la troupe sera bien au-dessus de ce que je pouvois « espérer, puisqu'elle me fournit l'occasion de vous donner tout l'hiver les meilleurs artistes « de ce théâtre, tels qu'*Ansoult,* basse-taille, etc... »

Il ressortirait donc de ceci que les comédiens du théâtre de la Monnaie desservaient en même temps, celui d'Anvers. C'est du moins ce que nous croyons comprendre dans les quelques lignes qui précédent.

Nous arrivons ainsi jusqu'à 1800. Le théâtre était veuf de directeur. Eugène Linsel, acteur bien connu, adressa, le 13 juin, une demande pour le devenir, mais ce fut le sieur Limelette qui obtint le privilège des hospices. Cela résulte tout au moins, de la requête suivante (2) :

« Messieurs les Administrateurs des Hospices.

« *Messieurs,*

« Je prends la liberté de vous supplier de m'accorder demain matin, un moment d'au- « dience. Mon entreprise en dépend.

« Messieurs, votre très-humble et très-obéissant serviteur,

« P. Jos. Limelette *fils*, Directeur du spectacle. »

Ce billet portait la date de 1801. Il est probable que la suite donnée à cette demande ne fut pas favorable au sieur Limelette, car, la même année, plusieurs personnes se présentèrent pour reprendre la gestion du théâtre. Ce fut Bevers qui l'emporta. Il se maintint à la direction pendant un an.

On rencontre ensuite une nouvelle trace relative à Henri Mees, que nous avons perdu de vue depuis quelque temps. En 1802, par lettre datée de Hambourg, et adressée à Monsieur Osy, administrateur des hospices, il demandait des renseignements sur le théâtre d'Anvers, dont il sollicitait la direction. On ne donna pas une suite favorable à cette demande, car cette scène se rouvrit le 19 août 1802, sous la gestion du sieur P. Libert. Il avait réuni une troupe à deux fins, pour l'opéra et la comédie.

(1-2) Gregoir. *L'Opéra à Anvers*, p. 35.

D'après la circulaire qu'il lança, ses artistes étaient engagés pour six mois, et l'abonnement ne prenait cours qu'à dater du 1er octobre suivant. Il devait donner six représentations d'essai avant de faire admettre la troupe et de prendre définitivement les rênes de la direction.

Monsieur Gregoir donne, à ce sujet, uue pièce bien curieuse. C'est le bail passé entre Libert et l'administration des hospices. Le voici (1) :

BAIL DU THÉATRE.

« L'abonnement est de douze représentations par mois et commencera le 1er octobre 1802.
« L'entrepreneur donne 600 livres de caution aux hospices.
« Il payera 30 livres tournois par représentation.
« Le prix d'abonnement sera de 63 florins de Brabant pour les loges de premier rang.
« Les représentations ont lieu les *lundi, mercredi* et *vendredi*.
« Les premiers jours de Noël et de Pacques, il devra y avoir relâche.
« L'entrepreneur sera obligé de faire annoncer par un de ses acteurs, en mise décente, le « spectacle qu'il se propose de donner la fois suivante.
« Si la pièce exige une nouvelle décoration, l'entrepreneur en fera la demande à la com- « mission des hospices, qui sera à même de les accorder ou rejeter.
« L'entrepreneur ne pourra céder le théâtre sans l'autorisation de la commission des « hospices.
« L'orchestre devra être composé de vingt musiciens nommés par la susdite commission. »

Ce document est précieux. Il nous donne des détails fort intéressants sur la gestion intérieure du théâtre. Ainsi, l'orchestre appartenait aux hospices. En outre, le matériel n'était à la disposition de l'entrepreneur que pour autant qu'il ne se servît que de ce qui existait; il n'avait pas l'option d'en faire faire de nouveau, sans autorisation. Enfin, à chaque représentation, un régisseur parlant au public devait faire l'annonce du spectacle du lendemain. Toutes choses inconnues jusqu'aujourd'hui.

Parmi les artistes engagés par Libert, figurent DELERS, première basse-taille, DUPRAT, première haute-contre, DELAPORTE, Laruette, mesdames ROLLAND, première chanteuse, PONSIGNON, première et seconde duègne. FLORENCY était régisseur et PONSIGNON, maître de musique.

Le directeur ne fit pas de bonnes affaires. Il fut obligé de déposer son bilan, le 3e jour complémentaire de l'an XII (21 septembre 1803), et le sieur Pigeart, qui avait remplacé Florency en qualité de régisseur, fut désigné, de commun accord, pour remplacer Libert, démissionnaire; cela sous la surveillance de la commission des hospices. Cette pièce était signée : JEAN WERREBROUCK, maire; G. A. DE CATERS, LOUIS DE COCQUIEL, membres des hospices; P. LIBERT, PIGEART.

D'après les arrangements pris par l'ancien directeur avec ses créanciers, ceux-ci ne touchèrent que 66 pour cent de leurs créances.

(1) Ouvrage cité, pp. 36 et 37.

Pendant le désarroi où se trouvait le théâtre, on annonça la prochaine arrivée à Anvers, du Premier Consul et de Madame Bonaparte. On dut parer aux éventualités; l'on va voir les mesures qui furent prises.

Ils débarquèrent le 29 messidor an XI (18 juillet 1803), à cinq heures du soir (1). On leur fit une réception magnifique. Le 1er thermidor (20 juillet), une superbe cavalcade parcourut les rues. Le soir, une fête splendide fut offerte par la commune d'Anvers, dans le local de la Bourse, transformé à cet effet. On y avait même dressé un théâtre, sur lequel on représenta une pièce de circonstance : *la Bonne Nouvelle, ou le Bouquet à Bonaparte*, vaudeville en un acte, du sieur F. Curmer (2). Voici la distribution de cette bagatelle, par laquelle nous ferons plus amplement connaissance avec la troupe du théâtre, car ce fut elle qui fournit les artistes nécessaires à la représentation :

Dorsan, riche particulier	MM. Florency.
Valsin, militaire, amant d'*Adelle* (*sic*) . . .	Eugène *le jeune* (Dessessart).
Colas, villageois	Théodore.
Le Père La Moustache, vétéran	Laporte.
Adelle (*sic*), fille de *Dorsan*	Mme Rose Lamant.

Pigeart, qui avait été nommé gérant, devint directeur en 1803. Il commença son exploitation le 1er octobre, aux mêmes conditions que son prédécesseur. Voici quels étaient les artistes qu'il avait réunis :

MM. Delers, Florency, Duprat, Baer, Lecerf, Philippe, Delaporte, Mignon et Dubois; Mesdames et Mesdemoiselles Rolland, Rose Lamant, Adèle Roynais, Verteuil et Ovray.

Le chef d'orchestre était toujours le sieur Ponsignon. Au commencement de 1804, les comédiens suivants vinrent renforcer la troupe :

MM. Barbot et Saint-Aubin, Mesdames Sara et Saint-Aubin

Le 1er mars 1804, trois artistes du théâtre de Bruxelles, Desfossés, Rolland et Théodore, vinrent prêter leur concours à la représentation donnée au bénéfice de la dame Rolland. On jouait : *Une Folie*, opéra de Méhul.

La direction ne dut pas rester entre les mains de Pigeard, puisqu'à la fin de 1804, il figure parmi les artistes nouveaux. En tous cas, le désordre devait s'être introduit dans leurs rangs, car, en 1805, ils se mirent en société, sous la régie de ce même Pigeard. Voici quelle était alors la composition de la troupe :

MM. Duquesnois *père*, Théodore, Libert, Lejey, Doyat, Saint-Aubin, Pigeard, Cuvelier, Lisis, Van Houden, Druart, Besson, Duquesnois *fils*, Francorse, Bonnardot, La Violette, Dubois, Henry, Colombet, Latorys, Paban, Bouton et Bellemont.

Mesdames et Mesdemoiselles : Barbaret, Loth, Duchatel, Rose Lamant, Sara, Marianne, Duquesnois *femme*, Gontier, Fleury et Verteuil.

(1) Barbet. *Voyage du Premier Consul à Bruxelles*. Bruxelles, Weissenbruch, an XI, in-8°, pp. 212 et suiv.

(2) Voir la Bibliographie.

C'était un personnel excessivement nombreux. On jouait principalement l'opéra, mais la comédie et le drame avaient également leur place à la rampe.

Pendant une représentation donnée en février 1805, la première chanteuse fut accueillie par des sifflets. On lui adressa à ce sujet les vers suivants (1) :

« *A Mademoiselle Rose Lamand.*

« Méprise les efforts d'un *siflotier* jaloux :
« Rose, tout le public épouse ta querelle :
« Son estime te venge, et le cri des hiboux
« Lui rend plus douce encore la voix de Philomèle. »

« SAINT-HIPPOLYTE (2). »

L'année théâtrale fut clôturée le 20 avril suivant, par une représentation de l'opéra de Boieldieu : *Ma Tante Aurore.* Le répertoire courant était formé en grande partie, des compositions de Grétry; ainsi, pendant le dernier trimestre seul, on avait joué : *Zémire et Azor, le Jugement de Midas, l'Epreuve villageoise, la Rosière de Salency, la Caravane du Caire* et *la Fausse Magie.* Ceci prouve en l'honneur du goût du public anversois.

La manie du sifflet paraît avoir eu cours au spectacle. On ne pourrait assez blâmer cette brutalité à l'égard des artistes. On siffle pour appeler son chien, mais on n'emploie pas ce moyen grossier pour insulter des comédiens qui, après tout, sont souvent plus honorables que bien des siffleurs.

A la représentation du 1er octobre 1805, madame Duchatel, l'actrice favorite du public, remplissait le rôle de *Julie* dans l*es Prétendus.* Elle avait soulevé un véritable enthousiasme, quand tout-à-coup un sifflet vint apporter une note discordante au milieu de ce concert d'applaudissements. Inutile de dire les protestations qui s'en suivirent. Le *Journal du Commerce* nous donne le nom de ce malotru ; il s'appelait MAGNY. A cette occasion, cette gazette entra dans de grandes considérations au sujet de cet usage grossier et brutal; les articles étaient signés : *St-Hippolyte.*

Voici les artistes connus de la nouvelle troupe : MM. CUVILIER, basse-taille ; BELLEMONT, basse-taille ; ROUTON ; MARTIN ; LYSIS ; mesdames et mesdemoiselles : ROSE LAMAND, FLEURY, SAINT-AUBIN, SARA, VERTEUIL, AUVRAY et DUCHATEL.

L'exécution des opéras laissait, parait-il, un peu à désirer. Voici ce que dit à cet égard, un journal de la localité (3) :

« L'opéra n'est pas cette année dans un état de santé bien florissant. La manière détes-
« table dont on a donné dimanche 27 (octobre 1805) *la Reine de Golconde*, confirme de
« nouveau, par un exemple vivant, ce que nous venons de dire. »

(1) Grégoir. *L'Opéra à Anvers*, p. 40.
(2) Ce *Saint-Hippolyte* signait la plupart des articles de théâtre du *Journal du Commerce.*
(3) *Journal du commerce*, 29 octobre 1805.

La direction avait été reprise par Limelette, qui resta à la tête du théâtre jusqu'en 1809. Il avait réuni les artistes suivants :

Messieurs Josse, Humbert, Bultos, Bellemont, Terrier et Estancelin.
Mesdames et mesdemoiselles Humbert, Follange, Schreurs et Terrier.

Ce tableau de troupe nous donne un renseignement nouveau sur Herman Bultos. Jusqu'aujourd'hui, on ignorait ce qu'il était devenu après sa faillite au théâtre de Bruxelles. Nous sommes donc convaincus maintenant qu'il continua son ancien métier d'acteur et qu'il s'engagea dans les exploitations de province.

Alexandre Boucher, le violoniste dont nous avons parlé plus haut, lors de ses concerts à Bruxelles aux mois de mai et de juin 1805, vint également se produire à Anvers. Il donna deux auditions. A la seconde, le 6 messidor an XIII (25 juin 1805), il eut un succès prodigieux : rappels, bouquets, couronnes, rien ne manqua. On lui dédia même des pièces de vers. Voici l'une de celles qui nous ont été conservées (1) :

« *A Monsieur Alexandre Boucher.*

« Toi qui par ton divin génie
« Produis des accords enchanteurs,
« Toi dont la sublime harmonie
« Charme les sens et parle aux cœurs,
« *Boucher*, reçois cette couronne!
« C'est le plaisir qui te la donne;
« Les plus vifs applaudissemens
« Pour toi sont un trop faible hommage.
« La couronne est le prix qu'on décerne aux talens,
« Dont tu fais, pour nous plaire, un si brillant usage.
« Le bon goût t'a jugé dans tes nobles élans;
« Et tes amis d'Anvers se souviendront longtemps
« De t'avoir admiré dans ton riant voyage. »

Monsieur Grégoir nous donne, d'après les comptes des hospices, le total du produit des droits perçus sur le spectacle, les bals, les concerts, etc., de l'an VIII à l'an XIV (1800 à 1806). Il s'était élevé à la somme de 39,602-30 florins, soit une moyenne de 6,500 florins annuellement (2).

L'année théâtrale clôtura le 20 avril 1806. Quelques jours auparavant, Limelette avait lancé aux abonnés une circulaire dans laquelle il nous apprend que le bail nouveau l'obligeait à maintenir une troupe pour une année entière, au lieu de six mois comme précédemment. Il nous dit, en outre, que son exploitation n'avait pas été heureuse et que ce ne fut que grâce au bon vouloir des

(1) Grégoir. Ouvrage cité, p. 42.
(2) Ouvrage cité, p. 42.

autorités qu'il a pu se soutenir. Enfin, il annonce que ce sera principalement l'opéra qu'il produira, que la comédie ne sera qu'accessoire. Cette pièce est datée du 5 avril 1806 (1).

Madame Blanchard, aéronaute, fit une ascension à Anvers, le 23 novembre suivant. Le soir, elle parut au théâtre où elle fut l'objet d'une ovation. Un avocat, le sieur Arbeltier, lui dédia des vers (2).

Voici les noms des artistes parvenus jusqu'à nous :

Messieurs Gamet, Bellemont, Charles et Firmin. Mesdames et mesdemoiselles Schreurs, Tobi (*Rose Lamand*, qui avait épousé *Lambert Tobi*, musicien de l'orchestre), Verteuil, Auvray, Bellemont.

Estancelin était régisseur. L'orchestre était sous la direction de Goossens.

Il n'y eut rien de bien intéressant pendant l'année théâtrale de 1806-1807. On signale, au 25 septembre, un concert de Ciancheltini, pianiste âgé de 6 ans ; et le 19 février 1807, un second concert donné par le violoniste Lafont. Enfin, le 21 mars, on exécuta : *la Création du monde*, oratorio de Haydn.

Limelette fut encore directeur pour la nouvelle période de 1807-1808. Il avait une fort bonne troupe, dans laquelle on remarquait :

Messieurs Demarthe, Lebrun, Firmin, Adolphe, Malevigne, Genty et Sainty. Mesdames et mesdemoiselles Demarthe, Loth, Follange, Auvray et Tirpenne.

L'événement capital fut la première représentation du *Don Juan* de Mozart, le 3 décembre 1808. Le succès fut si grand que le public en redemanda lui-même une nouvelle exécution.

Rien de bien curieux ne se produisit jusqu'en 1810. En cette année, Limelette était encore directeur, puisque le préfet lui accorda, le 23 septembre de cette année, l'autorisation de ne payer que la moitié du loyer de la salle, et un sursis pour l'autre moitié payable sur le produit des redoutes (3).

L'orchestre fut, parait-il, assez remarquable. On cite parmi les musiciens qui s'y distinguèrent :

Jean-Baptiste Van Hoof, violoniste. — Pierre-Joseph Guislain, violoniste. — Henri Simon, violoniste. — Léonard Truyts, violoncelliste. — Vinci, violoncelliste. — Martin Leys (4), violoncelliste. — V.-J. Platel, violoncelliste. — François Himpens, contrebassiste. — Jean-Joseph Janssens, contrebassiste. — Michel Moysard, clarinettiste. — Pierre-Joseph Van Eeckhoud, clarinettiste. — Jacques Struntz, flûtiste. — Laurent (5), hautboïste. — Jean Schriwaneck, hautboïste. — Henri Tobi, corniste. — Lambert Tobi, corniste.

Le 10 novembre 1810, Drouet, flûtiste distingué que nous avons déjà rencontré dans d'autres villes, donna un concert vocal et instrumental. Plusieurs

(1) Voir aux Documents.
(2) *Courrier de la semaine.* (Cité par Grégoir.)
(3) Grégoir. *L'Opéra à Anvers*, p. 50.
(4) Oncle du célèbre peintre.
(5) Laurent, ayant eu une vive altercation avec Moysard, un duel s'ensuivit. Les suites en furent fatales : Laurent resta sur le carreau.

artistes s'y firent entendre : Dorsan et Lamparelli ainsi que les dames Renel et Rousselois. Drouet exécuta divers morceaux sur sa flûte de cristal enrichie de diamants, don du roi des Pays-Bas.

En 1811, le sieur Jaume est nommé chef d'orchestre (1). Ce fut une excellente acquisition. Ce musicien, quoique peu connu aujourd'hui, jouissait alors, paraît-il, d'une certaine renommée. Il avait ouvert à Anvers une école d'harmonie, de chant, etc. On lui doit même plusieurs morceaux assez remarquables, ainsi que des ouvertures.

Ce fut en 1811 que Talma, de retour de la Hollande, donna à Anvers quelques représentations qui furent très-suivies.

En 1810, toute la troupe partit avec Limelette, pour aller exploiter le théâtre de Gand (2). Nous avons rendu compte de ce fait.

Nous ignorons quel fut ensuite le directeur de la scène d'Anvers. Nous ne connaissons pas également les artistes qu'il avait réunis. Toujours est-il que l'exécution devait laisser quelque peu à désirer. Nous n'en voulons comme preuve que la lettre très-drôlatique ci-dessous et qui donne une piètre idée du talent de ces comédiens (3) :

« *A Messieurs les rédacteurs de* L'ORACLE.

« *Messieurs*, l'importance de la découverte que je viens de faire, et l'utilité publique qui « peut en résulter, m'engagent à vous prier d'en insérer le détail dans votre feuille.

« Depuis plusieurs années, j'étais en proie à une affreuse insomnie, que tout l'art des dis- « ciples d'Esculape n'avait pu faire cesser; elle avait résisté à tous les remèdes physiques et « moraux : j'avais épuisé toutes les ressources de la pharmacie ; l'opium même était sans « vertu ; j'avais bu jusqu'à la lie, la coupe de l'ennui dans les ouvrages nouveaux, tels que « poëmes soi-disant épiques, odes, comédies en cinq actes, romans, dissertations métaphy- « siques, etc., etc. ; j'avais même, comme moyen désespéré, assisté à la représentation de « quelques mélodrames, mais en vain ; je n'éprouvais point de soulagement, et je fus déclaré « incurable.

« Eh bien ! le croiriez-vous? tout ce que la médecine et les effets soporifiques de la litté- « rature du jour n'avaient pu produire, les acteurs du théâtre d'Anvers l'ont opéré. O qu'ils « soient mille et mille fois bénis, ces grands et sublimes acteurs ! Que les plus sincères « actions de grâces leur soient rendues ; je leur ai vu représenter ATHALIE, et j'ai dormi du « plus profond sommeil...

« Ainsi, le chimiste, en soumettant à une analyse savante les diverses substances, sait leur « trouver des propriétés qui avaient échappé aux regards du vulgaire ignorant; de même, « messieurs les artistes dramatiques d'Anvers, en récitant les vers de Racine, ces vers qu'on « ne peut lire sans éprouver une admiration toujours nouvelle, savent leur donner la vertu « du plus puissant narcotique. Je le répète, grâces leur soient rendues ! ils ont opéré une « cure incurable.

« O vous ! donc que le sommeil a fuit (*sic*), venez voir jouer la tragédie sur notre scène, et « Morphée vous prodiguera ses plus douces faveurs.

« J'ai l'honneur d'être, Messieurs, l'un de vos abonnés

« Y. Kx. »

---

(1) Voir une notice sur ce musicien, par Grégoir : *Panthéon musical populaire*, t. III, pp. 51-53.
(2) *Revue historique, etc., du théâtre de Gand*, p. 41.
(3) *L'Oracle*, n° 82, dimanche 22 mars 1812.

S'il en était ainsi à la fin de l'année théâtrale de 1811-1812, il n'en fut pas de même pour celle qui lui succéda. Ce fut principalement l'opéra qu'on donna et, paraît-il, avec assez de succès. Nous ne connaissons pas les noms de tous les artistes pour cette nouvelle campagne, voici ceux que nous avons pu recueillir :

Messieurs : Tenar, Baptiste, Camoin, Auguste, Goyon, Granger, Estancelin, Joly, Adrien, Paris et Ganet.

Mesdames et Mesdemoiselles : Tobi *(Rose Lamant)*, Loth, Belleval, Camoin, Dubreuil, Baptiste et Duprato.

En 1812, sous la nouvelle direction, on constate une prospérité remarquable. Toutefois, nous ne savons pas quel fut l'entrepreneur. Il n'est même pas nommé dans l'annonce faite par un journal au sujet des représentations d'Elleviou (1) :

« L'entreprise du spectacle de cette ville, jalouse de varier les amusements des amateurs « et de leur procurer la jouissance des talents des premiers artistes de la capitale, vient d'ob- « tenir de M. Elleviou, première haute-contre du théâtre de l'Opéra-Comique, qu'avant de « quitter Bruxelles, il viendra donner une ou deux représentations à ce théâtre. »

Elleviou donna d'abord ses deux représentations, puis, à la demande générale, le 21 août, il en donna une troisième dans laquelle il joua : *l'Homme sans façons* et *le Tableau parlant*, opéras de Kreutzer et de Grétry. Enfin, cédant aux instances du public, il parut une quatrième fois, le 23, dans *le Trente et Quarante* et *Maison à vendre*. Il eut un tel succès qu'après avoir terminé à Bruxelles, il revint en septembre et se produisit encore trois fois.

Cette année fut réellement exceptionnelle, particulièrement en ce qui concerne l'opéra. Ce furent principalement les œuvres de Grétry qui jouirent du privilège d'attirer le public. Voici celles que l'on donna de juillet à décembre 1812 :

Richard Cœur-de-Lion. — Sylvain. — Le Tableau parlant. — Raoul Barbe-bleue. — Le Jugement de Midas. — La Fausse Magie. — Les Deux Avares. — Le Comte d'Albert. — L'Epreuve villageoise. — La Caravane du Caire. — Panurge dans l'Isle des lanternes. — L'Amant jaloux. — Zémire et Azor.

Cette nomenclature en dit plus que bien des commentaires. La vogue constante et méritée du célèbre compositeur s'étendait à toutes les scènes de la Belgique.

La réclame était aussi de mise au théâtre d'Anvers. Ainsi, le 8 octobre 1812, on donna au bénéfice de l'acteur Ténar, le *Don Juan* de Mozart. L'affiche contenait le petit boniment suivant (2) :

(1) *Journal d'Anvers*. Le 6 août 1812.
(2) Grégoir. *Panthéon musical national*. T. III, p. 53.

«... Cette pièce sera ornée de toute la pompe de spectacle dont elle est susceptible ; une « pluie de feu et la décente (*sic*) de Don Juan aux enfers, termineront le spectacle. »

Quelques artistes de mérite faisaient partie de cette troupe. On signale particulièrement la demoiselle Loth. Au sujet de son bénéfice, qui eut lieu le 26 novembre 1812, nous trouvons une appréciation de son talent. On donnait *la Vestale* de Spontini. Voici ce qu'un critique du temps dit de cette chanteuse (1) :

« Mlle Loth, chargée du rôle de *Julia*, joint à beaucoup d'âme, beaucoup de grâce, beau- « coup de sensibilité, le jeu le plus naturel, le plus animé, et une voix qui se développe « tous les jours davantage ; elle a été applaudie avec transport lors de ses debuts dans la « capitale (Anvers, chef-lieu du département). A la seconde représentation, Mlle Loth a « enlevé tous les suffrages. »

En octobre et novembre 1812, Huet, de l'Opéra-Comique de Paris, vint donner une série de représentations. Il parut dans : *Françoise de Foix. — Gulnare. — Le Calife de Bagdad. — Le Roi et le Fermier.*

Les artistes principaux du théâtre d'Anvers, pendant l'année 1812-1813 sont :

Messieurs : Tenar, haute-contre. — Goyon. — Gamet. — Baptiste. — Estancelin, Trial. — Adrien. — Camoin, basse-taille — Granger.

Mesdames et Mesdemoiselles : Loth. — Granger. — Tobi *(Rose Lamant)*. — Dubreuil. — Duprato.

Le 22 mars 1813, les frères Fémy donnèrent un grand concert. Enfin, l'année théâtrale fut clôturée le 20 avril, par un spectacle au bénéfice du chanteur Gamet. On joua *Jenny et Théodore*, opéra de Bigalli, *la Jeune Femme colère*, opéra de Boiëldieu, et *le Roman d'une heure*, comédie d'Hoffmann.

Le ministre de l'intérieur accorda au sieur Dorsan, le privilège pour le 8e arrondissement théâtral. Il commença son entreprise le 25 avril, par *la Caverne*, opéra de Lesueur, et *le Trente et Quarante* de Tarchi.

Comme nous ne connaissons pas les noms de tous les artistes de la troupe, il nous paraît intéressant de donner le libellé d'une partie de l'affiche de ce spectacle, où se trouve mentionnée la rentrée d'un acteur qui fit partie du théâtre d'Anvers, en 1803 (2) :

« Pour la rentrée de M. Delers. Aujourd'hui dimanche 25 avril 1813 : *la Caverne*, opéra, « musique de Lesueur. Le rôle de *Rolando* sera rempli par M. Delers, en société de « Mmes Tobi, Baptiste, MM. Goyon, Gamet, Adrien, Granger, Estancelin et Joly. »

Ce sont tous personnages connus. Delers joua le 27 du même mois, le rôle de *Manquinados*, du *Chevalier Manquinados*, opéra de Cham-

---

(1) *Journal des Deux-Nèthes.*
(2) Grégoir. *Panthéon musical national.* T. III, pp. 126-127.

pein. Enfin, le 29, il parut dans l'*Amant jaloux* (*Frontin*), de Dalayrac, et *Sylvain*, dans l'opéra de ce nom. Ce jour-là, débutait la dame Cazal, qui fut sifflée, peu de temps après, dans *la Belle Arsène* de Monsigny. On cite encore, dans la troupe, mademoiselle Jaltier.

Cette année fut marquée par plusieurs représentations d'ouvrages importants. On donna principalement les opéras de Grétry, qui avaient une vogue extraordinaire sur toutes les scènes du pays.

Le directeur fit venir Dérivis, basse-taille, qui se produisit quatre fois. Il eut le succès le plus beau et le plus mérité.

Une singulière coïncidence fit que, le 24 septembre 1813, jour de la mort de Grétry, on donnait à Anvers, son opéra : *les Deux Avares*.

Les artistes voulurent également décerner un hommage au grand compositeur défunt, à celui dont les œuvres formaient le principal contingent du répertoire.

Un spectacle extraordinaire eut lieu le 14 octobre 1813. Il commença par un prologue en vers : *le Souvenir de Grétry*, écrit par Em. Dupaty, et dans lequel fut exécutée la dernière romance du musicien : *le Chant du Cygne*. On donna ensuite deux de ses opéras : *Sylvain* et *le Jugement de Midas*. A la fin de cette dernière pièce, *Apothéose de Grétry*, composée des plus jolis airs de ses opéras et dans laquelle parurent tous les artistes. Le chef d'orchestre, qui était alors Marly, écrivit spécialement une ouverture pour la circonstance.

Les œuvres de ce charmant auteur n'en restèrent pas moins aimées du public. On donna successivement : *l'Amant jaloux* (21 octobre). — *Panurge dans l'Isle des lanternes* (31 octobre). — *Le Tableau parlant* (10 novembre).

Au mois de janvier 1814, le sieur Dorsan, ne pouvant supporter les charges de la direction, s'en démit, et les artistes résolurent de continuer l'année théâtrale en société.

Parmi ces derniers, on cite la dame *Lemaire*, ancienne pensionnaire du Théâtre Feydeau de Paris. Elle tenait l'emploi de chanteuse légère. Nous en parlerons longuement dans le chapitre suivant.

Les événements politiques qui amenèrent la chûte du premier Empire, furent probablement préjudiciables aux artistes, car il n'existe plus aucun renseignement sur le théâtre d'Anvers, pour cette époque.

Il est à noter que cette ville, devenue port militaire de première classe, possédait une garnison considérable. Ce fut une source de prospérité pour le théâtre. Aussi a-t-on pu remarquer que les célébrités du moment s'y produisirent. On donna toutes les pièces en vogue, de même qu'à Bruxelles, et l'on peut avancer, sans exagération, que ce fut sous la domination française que la scène anversoise eut le plus grand lustre.

Nous n'avons pas trouvé de traces de représentations de sociétés drama-

tiques françaises, dans cette ville. Il y en eut probablement, mais elles n'ont pas donné signe de vie pendant ces vingt années. Il ne nous est, toutefois, rien parvenu à ce sujet.

Il n'en fut pas de même pour la ville de Malines. En 1807, lors du fameux incendie de Marche, dans le Luxembourg, des amateurs donnèrent un spectacle au bénéfice des malheureux ruinés par cet événement. Voici ce que nous avons trouvé relativement à cette bonne œuvre (1) :

« La *Société d'Émulation* de la ville de Malines a donné, ces jours derniers, sur son
« théâtre, au bénéfice des incendiés de Marche, une représentation de trois pièces, qui a fait
« un produit d'environ 150 francs. MM. les sociétaires s'étoient exclusivement chargés de
« tous les frais relatifs au spectacle... »

Ces mots *sur son théâtre* indiqueraient que cette société donnait de fréquents spectacles. Nous manquons de renseignements à cet égard. Ceci suffira toutefois pour établir l'existence de réunions dramatiques dans cette ville.

Puisque nous parlons de spectacles d'amateurs, mentionnons la pièce suivante : *Nadir, ou l'Orphelin d'Afrique*, opéra en un acte, de monsieur Pierre Blanfart, musique de monsieur F. Van Haesdonck. Cet opéra fut représenté, pour la première fois, sur le théâtre de la société des *Amis des Arts* de Termonde, le 1er février 1807 (2). Il est également question ici d'une scène spéciale à ces amateurs.

Enfin, le 14 janvier 1810, eut lieu à Alost, la remise des prix aux vainqueurs dans le concours de poésie ouvert, le 15 novembre 1807, par la société des Catharinistes. Dans le programme de la fête, figurait le paragraphe suivant (3) :

«... Messieurs les membres de la société de la *Bonne-Foi*, de Bruxelles, voulant concourir
« par leurs talens, à augmenter l'éclat de la fête, donneront, après la distribution des prix,
« *Une Folie*, opéra en 2 actes... »

Cette annonce valut aux rédacteurs la lettre ci-dessous, qui nous renseigne entièrement sur ce qu'était cette société (4) :

» *Aux Rédacteurs de l'*ORACLE.

« D'Alost, le 10 janvier (1810).

« *Messieurs,*

« C'est par erreur qu'il a été inséré dans votre feuille du 10 décembre dernier, que c'étoit
« la société de la *Bonne-Foi* de Bruxelles, qui embelliroit la fête du 14 janvier prochain par
« un spectacle composé d'*Une Folie*, opéra en deux actes, musique de Méhul. Veuillez recti-
« fier cet article, en ne compromettant en rien la société de la *Bonne-Foi*, qui n'est pas une

---

(1) *L'Oracle*, n° 139, le 19 mai 1807.
(2) Voir la Bibliographie.
(3) *L'Oracle*. n° 337, le 10 décembre 1809.
(4) *Id.* n° 13, le 13 janvier 1810.

« société dramatique ; quelques personnes seulement, faisant partie de cette société, se rendront en cette ville, à l'occasion de la distribution des prix de poésie par la société des « *Catharinistes*, pour y représenter la pièce annoncée, à laquelle il leur a plu de joindre « la charmante comédie en vers de M. Etienne, intitulée : *Bruis* (sic) *et Palaprat, ou l'Incognito du duc de Vendôme.*

« *Pour la société des Catharinistes :*

« Ch. Broeckaert, *secrétaire.* » « J.-J. de Riddere, *président.* »

Dans le chapitre précédent, on a remarqué le peu d'importance qu'eut le théâtre de Mons. Pendant la période de vingt ans que nous allons envisager, quelques faits intéressants se produisirent, ils transformèrent même la scène de cette ville.

En 1795, le citoyen Voizel l'occupait avec sa troupe. Sous sa direction, parut une pièce indigène due à Nicolas Descamps (1). Elle fut représentée le 29 juin de cette année, sous le titre de : *La Veuve persécutée sous le règne du terrorisme, ou les sujets reconnaissants*, drame en trois actes et en prose (2). Comme à cette époque, nos provinces n'étaient pas encore annexées à la France, c'était l'autorité militaire qui avait la haute main, aussi l'approbation est-elle ainsi conçue : « Vu et approuvé par moi, *Général de Division*, « pour être représenté sur le Théâtre de Mons. Signé : Jacob. »

En l'an VI de la République, le sieur Bonacueil, propriétaire de la salle Saint-Michel, présenta une demande de subside à la municipalité. On le lui accorda, le 13 vendémiaire (4 octobre 1797), mais, en même temps, on régla ses droits et ceux de la ville, de telle manière que Bonacueil fut reconnu posséder les machines, décors et autres dépendances du théâtre, et la ville, propriétaire du local où ce théâtre avait été érigé.

Quelques années plus tard, il changea de propriétaire. La dame veuve de Léopold-Henri Bonacueil, née Hocquart, le mit en vente le 7 floréal an XIII (27 avril 1805). Il fut acheté par deux Montois, Louis Hocquart, droguiste, et François Péché, fripier. Aux termes de l'acte de vente (3), ils furent mis en possession du « Théâtre de la ville de Mons, situé dans la grande salle qui « est au-dessus de la Grande-Boucherie, lequel a son entrée par la rue de « la clef, — avec tout ce qui appartient au dit théâtre et en dépend, tel qu'il « a été vendu et cédé à feu Léopold Bonacueil par les confrères et grand-« maître du Serment de Saint-Michel. »

Ici prend fin la gestion sérieuse de cette salle de spectacle. Les nouveaux propriétaires n'ayant pas voulu faire les frais de restauration nécessaires, elle devint peu digne du public montois, aussi ne donna-t-elle plus asile, pen-

(1) Mathieu. *Biographie montoise*.
(2) Voir la Bibliographie.
(3) Archives de l'État, à Mons.

dant plusieurs années, qu'à des troupes de saltimbanques et, de temps en temps, à des expositions.

On comprit la nécessité d'avoir un théâtre nouveau et mieux approprié que l'ancien. Une société d'actionnaires se forma à cette fin.

Le 4e jour complémentaire de l'an XIII (21 septembre 1805), la ville de Mons (1) vendit aux sieurs Delattre, Du Val, Charles Tiberghien et consorts, les corps de caserne du Pavillon, de Saint-Jacques et de Saint-Joseph, avec condition expresse d'y construire, dans le terme de deux ans, une nouvelle salle de spectacle. La ville se réserva « le droit d'acquérir en tout temps les « deux loges qui lui paraîtront les plus convenables à une destination particu- « lière, et ce, au prix qu'auront été vendues les autres loges à feu du pre- « mier rang. »

Le nouveau théâtre fut édifié dans le temps prescrit, par le sieur Janson, architecte et entrepreneur de Paris. On commença les travaux le 15 octobre 1805 et l'inauguration eut lieu le 1er janvier 1807. Il fut construit aux frais des actionnaires que nous venons de nommer. Ce fut le sieur Dupré-Nyon qui en fit l'ouverture. Nous avons vu ce directeur au théâtre de Gand, en 1803 et 1804 (2).

La salle avait sa façade à front de la rue des Tuileries. On la nomma *la Comédie*. Elle était très-convenablement aménagée. Il s'y trouvait un amphithéâtre, un paradis, un parterre, deux rangs de dix-sept loges chacun (premières et secondes-premières) et quatorze baignoires pouvant contenir, ainsi que les loges, chacune six personnes. Toutes ces loges avaient leurs titulaires qui jouissaient du privilège assez original de ne s'y abonner que pour quatre personnes (abonnement courant comme abonnement suspendu). Peu à peu, le même privilège fut concédé aux autres abonnés.

Le 12 décembre 1812, première représentation d'une pièce indigène : *la Gouvernante de qualité*, comédie en un acte et en prose, par un habitant de cette ville (?).

Pendant les mois de février, mars et avril 1813, parurent Leclercq et Mme Barrière-Menier, artistes de la Comédie-Française. Ils jouèrent : *Andromaque*, *Phédre*, *Mithridate*, *Cinna*, *Médée*, *Esther* et *Philoctète*.

A cause du prix élevé du timbre, on n'imprima plus d'affiches de spectacle, durant l'année 1813-1814. En outre, le théâtre de Mons n'ayant pas de troupe spéciale, était desservi par une de celles du 12e arrondissement théâtral, composée de *comédies* et *vaudevilles*. Elle débuta le dimanche 7 novembre 1813.

L'exploitation du théâtre de Mons fut généralement heureuse. On constate que la moyenne des bénéfices annuels fut de sept à neuf mille francs.

(1) Arrêté du Préfet du département de Jemmapes, du 4 thermidor an XIII.
(2) *Revue anecdotique, etc., du théâtre de Gand*. PP. 30 et 31.

Pour en finir avec la salle Saint-Michel, qui fut le berceau du théâtre régulier à Mons, disons qu'elle fut vendue et démolie en 1842. Sur son emplacement s'élèvent deux maisons de commerce (n°s 40 et 41). Il ne reste de l'ancien édifice de la Grande-Boucherie, qu'une porte d'issue, située rue de la clef, n° 4 : c'était l'entrée du théâtre.

Tous ces détails, inconnus jusqu'à ce jour et que nous devons à la grande complaisance de monsieur Devillers, archiviste de l'État, à Mons, ne manquent pas d'intérêt. Ils établissent d'une manière nette et précise, l'établissement définitif du théâtre dans cette ville. Les différentes phases par lesquelles il a passé, sont des plus curieuses et personne ne se doutait des particularités qui viennent d'être exposées.

A Namur, les représentations dramatiques continuèrent à avoir lieu dans la salle construite dans le palais des gouverneurs, aujourd'hui le palais-de-justice (1). Elle était située dans une aile actuellement démolie, qui se trouvait perpendiculairement à la salle qui sert aux audiences de la cour d'assises, sur l'emplacement même de l'ancien monument élevé à la mémoire des combattants de 1830 (2).

Ce monument étant une propriété de l'État, il en était conséquemment de même du théâtre qui en était une dépendance. Donc, quand le pays fut soumis à la domination française, ce fut la République qui en fut maîtresse.

Le 15 thermidor an XI (3 août 1803), Bonaparte, Premier Consul, arriva à Namur. On le reçut magnifiquement. Avant son départ, le 17 thermidor suivant, il voulut témoigner sa reconnaissance de cet excellent accueil. Il fit remettre au citoyen Gaiffier, une tabatière d'or enrichie de son chiffre, et, pour laisser à la population un souvenir durable de cet événement, il prit un arrêté par lequel il cédait à la commune la salle de spectacle (3).

A dater de cette époque, Namur posséda un théâtre plus ou moins régulier. Toutefois, les troupes qui l'occupèrent ne laissèrent guère de traces de leur séjour, avant l'année 1809.

Grâce à l'extrême obligeance de Monsieur S. Bormans, archiviste de l'État dans cette province, il nous est possible de reconstituer presqu'entièrement l'exploitation jusqu'en 1814. Il a bien voulu nous communiquer la farde des programmes de l'époque, appartenant à la bibliothèque du Musée (4).

Aux termes de l'arrêté du 25 avril 1807, Namur était compris dans le 23e arrondissement théâtral.

Ce fut Dupré-Nyon qui, le premier, occupa ce théâtre. Nous en trouvons la preuve dans un prospectus qu'il lança lors de son retour, en 1818 (5) :

---

(1) Voir Tome I, p. 118.
(2) Ed. Louvat. *Le Théâtre de Namur au temps jadis.* (Manuscrit).
(3) J. Borgnet. *Archéologie du XIXe siècle.* (Annales de la Société archéologique de Namur, t. IX, p. 186).
(4) Farde intitulée : *Théâtre de Namur. Pièces représentées de* 1809 *à* 1825.
(5) Bibliothèque du Musée, à Namur. — Farde intitulée : *Théâtre de Namur. Pièces représentées de* 1809 *à* 1825.

« En compulsant, cet hiver, » disait-il, « mes anciens registres, je remarquai qu'*en juin* « 1807, saison soi-disant peu avantageuse pour le spectacle, *je m'étais présenté à Namur* « avec une organisation inférieure à celle que je viens d'offrir; deux seuls dépôts compo- « saient alors tout le militaire; néanmoins, *pendant un séjour de deux mois,* mon spectacle « fut constamment suivi.... »

Nous manquons de renseignements sur cette gestion, mais c'est déjà beaucoup d'avoir pu établir le fait, vu le silence des journaux du temps.

Le sieur *Reinal* fut ensuite breveté par le ministre de l'intérieur pour en faire l'exploitation. Il fit l'ouverture le dimanche 19 novembre 1809, par *Claudine de Florian*, comédie en 3 actes de Pigault-Lebrun, et *la Fausse Agnès*, comédie en 3 actes de Destouches. Voici quelle était la composition de la troupe :

Comédie et tragédie.

Acteurs.

Messieurs :

Armand. — Baudry. — Bénard. — Reinal. — Saint-Evremond. — Lorillard.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Neveu. — Caroline Dorsan. — Dorsan mère. — Baudry aîné. — Floricourt. — Baudry cadette.

Chanteurs.

Messieurs :

Bouzigue. — Floricourt. — Pétigny. — Egée. — Saint-Paul. — Saint-Hilaire.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Saint-Paul. — Egée. — Hauregard. — Fiévée. — Pouchain. — Saint-Hilaire.

Nous ne possédons malheureusement aucune donnée sur la composition de l'orchestre, qui était sous la direction du sieur *Fiévez*.

La troupe comique débuta donc la première, à la date que nous venons de citer. Elle termina ses représentations le jeudi 25 janvier 1820, pour céder la place aux acteurs d'opéra qui se produisirent, pour la première fois, le lundi 29 du même mois et occupèrent la salle jusqu'à la clôture de l'année théâtrale, le mardi 10 avril suivant. En procédant de la sorte, Reinal respectait les termes de l'arrêté de 1807, qui n'autorisait qu'une seule troupe à Namur.

Comme nous avons la bonne fortune de posséder les programmes des spectacles de cette année, nous en profiterons pour établir le répertoire des deux phases de l'exploitation :

1° Pièces représentées par la troupe comique.

Claudine de Florian, com. 3 a. — *La Fausse Agnès*, com. 3 a. — *Le Barbier de Séville*, com. 4 a. — *La Femme jalouse*, com. 5 a. — *Les Fourberies de Scapin*, com. 3 a. — *L'Épreuve réciproque*, com. 1 a. — *Le Prêté rendu*, com. 1 a. — *Les Folies amoureuses*,

com. 3 a. — *Les Deux Frères*, com. 4 a. — *L'Amant auteur et valet*, com. 1 a. — *Les Trois Sultanes*, com. 3 a. — *Mélanie*, dr. 3 a. — *Le Légataire universel*, com. 5 a. — *Les Fausses Infidélités*, com. 1 a. — *L'Intrigue épistolaire*, com. 5 a. — *L'Avocat Patelin*, com. 3 a. — *Les Châteaux en Espagne*, com. 5 a. — *L'Épreuve nouvelle*, com. 1 a. — *Les Jeux de l'amour et du hasard*, com. 3 a. — *Guerre ouverte*, com. 3 a. — *Eugénie*, dr. 5 a. — *Le Dépit amoureux*, com. 2 a. — *La Jeunesse de Henri V*, com. 5 a. — *Crispin médecin*, com. 3 a. — *Les Deux Francs-Maçons*, com. 3 a. — *Le Repas des Clercs*, vaud. 1 a. — *Les Précieuses ridicules*, com. 1 a. — *Le Collatéral*, com. 5 a. — *Les Projets de Mariage*, com. 1 a. — *Le Jugement de Salomon*, dr. 3 a. — *Le Festin de Pierre*, com. 5 a. — *La Dinde du Mans*, vaud. 1 a. — *Madame de Sévigné*, com. 3 a. — *Minuit*, com. 1 a. — *Les Deux Petits Savoyards*, op. 1 a. (1). — *La Petite Ville*, com. 4 a. — *Anaximandre*, com. 1 a. — *Les Étourdis*, com. 3 a. — *Les Dangers de l'absence*, com 2 a. — *Le Mercure galant*, com. 4 a. — *Misantropie et Repentir*, com. 5 a. — *Le Conciliateur*, com. 5 a. — *La Chaste Suzanne*, vaud. 2 a. — *Le Médecin malgré lui*, com. 3 a. — *L'Original*, com. 1 a. — *Le Vieux Célibataire*, com. 5 a.

2° Pièces représentées par la troupe lyrique.

Françoise de Foix, op. 3 a. — *L'Opéra-Comique*, op. 1 a. — *Les Maris-Garçons*, op. 1 a. *Le Nouveau Don Quichotte*, op. 2 a. — *Raoul, Sire de Créquy*, op. 3 a. — *Les Rendez-vous bourgeois*, op. 1 a. — *Menzikoff et Fœdor*, op. 3 a. — *Les Confidences*, op. 2 a. *Le Médecin turc*, op. 1 a. — *Le Traité nul*, op. 2 a. — *Les Visitandines*, op. 2 a. — *Le Trésor supposé*, op. 1 a. — *Maison à vendre*, op. 1 a. — *Les Deux Avares*, op. 2 a. — *Michel-Ange*, op. 1 a. — *Renaud d'Ast*, op. 2 a. — *Une Matinée du Maréchal de Catinat*, op. 1 a. — *Le Seigneur bienfaisant*, op. 3 a. — *L'Irato*, op. 1 a. — *Le Jugement de Midas*, op. 3 a. — *Le Prisonnier*, op. 1 a. — *Le Roi et le Fermier*, op. 3 a. — *Picaros et Diégo*, op. 1 a. — *Philippe et Georgette*, op. 1 a. — *Ma Tante Aurore*, op. 2 a. — *La Vallée de Barcelonnette*, vaud.-op. 1 a. — *Le Maréchal-Ferrant*, op. 2 a. — *L'Auberge de Bagnères*, op. 3 a. — *La Belle Arsène*, op. 4 a. — *Sargines*, op. 3 a. — *L'Amour filial*, op. 1 a. — *Adèle et Dorsan*, op. 3 a. — *Le Roi de Cocagne*, com. 3 a. — *M. et Mme Denis*, vaud. 1 a. — *Gulistan*, op. 3 a. — *Drelindindin*, vaud. 1 a. — *Marianne*, op. 1 a. — *Joseph*, op 3 a. — *Milton*, op. 1 a. — *Le Calife de Bagdad*, op. 1 a. — *Le Petit Matelot*, op. 1 a. — *Les Prétendus*, op. 1 a. — *Le Tableau parlant*, op. 1 a. — *Ariodant*, op. 3 a. — *Le Petit Page*, op. 1 a. — *Sylvain*, op. 1 a. — *Le Déserteur*, op. 3 a. — *Les Deux Journées*, op. 3 a. — *Une Folie*, op. 2 a. — *Paul et Virginie*, op. 3 a. — *Le Secret*, op. 1 a. — *L'Epreuve villageoise*, op. 2 a. — *Œdipe à Colonne*, op. 3 a. — *Nanette et Lucas*, op. 2 a. — *Une Soirée d carnaval*, op. 3 a. — *L'Intrigue aux fenêtres*, op. 1 a.

D'après cette énumération, on voit que le public de Namur ne fut pas trop mal partagé. On lui donna les pièces en vogue, dans lesquelles les opéras de Grétry tenaient une large place.

Comme dans presque tous les théâtres de province, on donnait aux ouvrages des titres ampoulés. Ainsi *Raoul de Créquy* était noté au programme : *l'Illustre Captif, ou etc.; le Trésor supposé* avait la dénomination de : *Cinq cent mille francs, etc.;* et ainsi de suite.

Outre cela, lorsque l'on jouait un ouvrage nouveau, on accompagnait habituellement l'annonce de la représentation par un boniment des plus sin-

---

(1) Cette petite pièce, d'une musique facile, fut souvent chantée par des acteurs comiques.

guliers. Ainsi, lorsqu'on donna *Menzikoff et Fœdor*, on y joignit ce qui suit (1) :

« Opéra nouveau en 3 actes et en prose, musique du célèbre CHAMPEIN, auteur de *la* « *Mélomanie*, des *Dettes*, du *Don Quichotte*, etc., productions qui lui ont donné parmi les « compositeurs les plus célèbres, le surnom de FAVORI D'APOLLON ; celle-ci est une des plus « savantes de cet inimitable auteur ; elle peint avec une mâle énergie, les mœurs, la rudesse « et sur-tout l'aridité de ces climats lointains où l'homme est souvent en proie à la fureur « des élémens déchaînés et coalisés pour sa ruine ; cette pièce, dont tout le monde connaît « l'historique, puisqu'elle est extraite de la vie de Pierre-le-Grand, sera ornée de tout son « spectacle. »

Comme pendant et pour ne pas multiplier nos citations à l'infini, donnons encore celle qui suit et qui ne le cède en rien à la précédente (2) :

« LE ROI ET LE FERMIER, opéra en 3 actes et en prose, du célèbre MONSIGNY, auteur « révéré par tous les véritables connaisseurs. Cette pièce, qui ornait l'ancien répertoire du « Théâtre-Italien, est susceptible de piquer la curiosité générale, tant par le mérite per- « sonnel du poème, qui est écrit avec la plus grande facilité, que par le charme de la musique, « qui est parfaitement d'accord avec les situations et les personnages, manière de traiter « qu'on ne retrouve pas toujours dans nos ouvrages modernes. L'orage du second acte prin- « cipalement a été exécuté dans tous les concerts, et a fixé depuis longtems l'attention des « amateurs. Ladite production avait été defendue pendant la révolution, et vient d'être » remise par ordre de S. M. L'EMPEREUR. »

Un fait assez singulier et que nous n'avons rencontré qu'ici, se produisait aux représentations à bénéfice. L'artiste intéressé faisait imprimer une petite réclame adressée au public, et terminait invariablement par une pièce de vers en l'honneur des dames de Namur. Ainsi, le 5 mars 1810, eut lieu un spectacle au profit du chanteur Egée; on donna *Adèle et Dorsan*, opéra en trois actes de Dalayrac, et le *Roi de Cocagne*, comédie en trois actes et en vers de Legrand. Le programme portait les vers suivants :

« AUX DAMES DE NAMUR.

« O vous! à qui sans cesse on offre son hommage,
« Sexe aimable et charmant, vous domptez tous les cœurs!
« De vous voir dans ce jour, si j'obtiens l'avantage,
« On verra mon spectacle orné de mille fleurs :
« Puis-je me flatter que les Namurois galans,
« Brigueront le bonheur de voler sur vos traces ?
« S'ils n'y viennent, au moins, pour nos faibles talens,
« Pourraient-ils refuser d'accompagner les Grâces?

« *Salut et respect*, EGÉE. «

C'est un peu billet de caramel, mais, toutefois, ce n'est pas trop mal tourné pour un impromptu. Le même Egée, lors du spectacle donné pour sa femme,

(1) Programme du mardi 13 février 1810.
(2) Id. du mardi 20 février 1810.

le 27 mars suivant, écrivit un apologue de circonstance : *la Colombe et Phœbus*, suivi de vers relatifs au but de la représentation. Des pièces de poésie furent également publiées pour le bénéfice de Floricourt et de M[lle] Saint-Hilaire (3 avril) et pour celui de Petigny (10 avril, jour de la clôture).

On a pu s'étonner de voir la comédie de Legrand : *le Roi de Cocagne*, donnée par les acteurs de l'opéra. Ce ne furent pas eux qui la jouèrent. Le chef d'orchestre Fiévez représenta *le Roi de Cocagne*, sa femme, *Bombance*, et deux rôles de vieilles furent interprétés par les petits *Hauregard* et *Clara Saint-Paul*, tous deux âgés de huit ans (1).

Blondin et ses sauteurs, que nous avons rencontrés sur d'autres scènes du pays, parurent également à Namur. Ils se donnaient le titre de : *Troupe des artistes d'agilité*. Ils donnèrent quatre représentations, les 12, 15, 18 et 19 mars 1810.

Le spectacle commençait habituellement à cinq heures et demie. Le prix de l'abonnement était peu élevé. Nous voyons que les cartes transférables, c'est-à-dire ne portant pas le nom du preneur, étaient pour les secondes loges, au prix de douze escalins la douzaine, et pour le second parquet, de 18 escalins. On ne pouvait en prendre que douze à la fois. Pour les bals masqués du carnaval, on ne payait que trois escalins pour l'entrée générale, et pour les personnes qui ne désiraient que voir le coup-d'œil de la salle, le prix était d'un escalin.

La ville de Namur resta ensuite sans théâtre régulier, jusqu'au dimanche 18 novembre 1810. Ce jour-là eurent lieu les débuts de la nouvelle troupe, sous la régie du sieur Henri, fondé de pouvoirs de Reinal. Elle se composait des sujets suivants :

Acteurs, Chanteurs et Danseurs.

Messieurs :

PHILIDOR. — HENRY. — AUBERT. — AUGUSTE. — CHARLES. — HOUSSET.

Actrices, Chanteuses et Danseuses.

Mesdames et Mesdemoiselles :

VICTORINE. — PAULINE. — VIRGINIE. — BOUCHER. — HOUSSET. — GILMAND.

Cette exploitation ne fut qu'éphémère. Elle clôtura à la fin de décembre, six semaines après l'ouverture. Le ballet tint une large place au répertoire.

Deux pièces, dues au régisseur Henri et à l'acteur Philidor virent alors, pour la première fois, le jour à Namur : *Deux Roses, ou l'instinct du Cœur*, opéra en un acte, paroles de N***, musique de Philidor (2), et *les Moissonneurs*, ballet des mêmes (3).

(1) Programme du 5 mars 1810.
(2) Programme du 20 novembre 1810.
(3) Programme du 25 novembre 1810.

Une autre pièce, de la composition de Henri seul, fut jouée le 8 décembre 1810 : *Un Moment de fortune, ou les contrats*, vaudeville en un acte.

Enfin, Philidor écrivit une musique nouvelle pour la comédie-vaudeville de Joseph Pain : *Amour et Mystère, ou lequel est mon cousin?* Elle fut représentée le 2 décembre de la même année.

L'opéra fut négligé ; on ne constate aucune œuvre remarquable. En un mot, ce fut une époque de décadence.

Un renseignement curieux, fourni par un des programmes du temps, nous donne les diverses subdivisions de la salle, (1) : c'est le prix des places. On payait : aux *Premières Loges* et au *Premier Parquet*, deux francs ; — au *Deuxième Parquet*, un franc vingt-cinq centimes ; — aux *Secondes*, un franc ; — au *Parterre*, 75 centimes ; — aux *Troisièmes*, 30 centimes, et pour les militaires 25 centimes. Il ressort donc de ceci qu'il y avait trois rangs de loges.

La salle de spectacle fut ensuite occupée par Stanislas, s'intitulant *Membre de l'Athénée des Arts de Paris*. Ce personnage y donna des séances de *physicologie*, les 13, 15 et 20 janvier 1811. Nous l'avions déjà vu à Bruxelles. Il se rendit ensuite à Liége.

Il est à supposer qu'il y eut alors pénurie de troupe dans l'arrondissement théâtral auquel appartenait Namur, car la salle de cette ville fut exploitée par les artistes de Liége, sous la direction de Duboccage, directeur breveté du 22e arrondissement. Il fit l'ouverture le dimanche 12 mai 1811, par *Euphrosine*, opéra en trois actes de Méhul, et *Les Deux Prisonniers*, opéra en un acte de Dalayrac. Il n'exploita que le genre lyrique. Voici quels étaient les chanteurs qu'il avait réunis :

Messieurs :

Grandvalet. — Hypolite. — Ramond. — Miller. — Ris. — Ancilla. — Pingat. — Dejean. — Duboccage.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Baillet. — Victorine. — Saint-Hilaire. — Villarceau. — Fievez. — Pouchain. — Ramond. — Ris.

Maître de musique : M. Fievez.

Duboccage ne donna, alors, que sept représentations. Il clôtura le 27 mai. Il revint ensuite le 2 juin et occupa la salle jusqu'au mois d'août suivant. Cemme précédemment, il ne fit jouer que des opéras.

Le théâtre fut inoccupé jusqu'au dimanche 3 novembre. Ce jour-là eut lieu un spectacle extraordinaire (!) donné par l'*Arabe incombustible*. Voici, aux termes mêmes du programme, de quoi se composaient les exercices de ce saltimbanque :

---

(1) Du 18 novembre 1810.

« 1° L'*Incombustible* dansera l'Anglaise à pieds nuds, sur une pièce de fer de 4 pieds en « carré, rougie par le maréchal.

« 2° Il prendra dans les mains une barre de fer rouge, la maniera en tous sens comme « pour la battre, la jettera en l'air, la ratrapera, mains nues, sans ressentir aucune « chaleur, puis la portera à la bouche et la tiendra dans les dents, sans le secours des « mains.

« 3° Il léchera une barre de fer rouge, par plus de 50 reprises. — Ces barres sont du « poid de 10 à 12 livres, de la longueur de cinq pieds.

« 4° Il trempera les pieds et les mains nuds dans plus de 25 livres de plomb fondu, s'en « fera couler dans la bouche, et le crachera froid, à la vue des spectateurs.

« 5° Il passera les pieds, les mains, les bras et autres parties du corps à travers les « flammes les plus ardentes qu'on ait jamais vu ; pour assurer que le dit *Incombustible* ne « fait aucun usage de préparation, il invite messieurs les médecins, chirurgiens, gens de « l'art et amateurs de vouloir le visiter avant ses opérations, en présence des specta- « teurs. Il renonce par avance à toute recette en cas où on lui trouve la moindre « supercherie... »

Ceci nous a semblé assez singulier pour être reproduit ici. Ce personnage forain n'est signalé qu'à Namur.

Il y eut ensuite quatre représentations données par la troupe des *Artistes lyriques et dramatiques sous la régie du sieur Edouard*. Elles eurent lieu les 24 et 26 novembre, 1er et 2 décembre 1811. Les programmes sont muets sur les noms de ces comédiens.

Duboccage revint exploiter le théâtre de cette ville. Il fit paraître d'abord une troupe comique qui débuta, le 12 décembre 1811, dans deux comédies, *le Dissipateur*, cinq actes en vers de Destouches, et *les Jeux de l'amour et du hasard*, trois actes en prose de Marivaux. Elle clôtura, le dimanche 23 février 1812, par *Sémiramis*, tragédie de Voltaire et *le Mariage secret*, comédie de Desfaucherets. Le personnel était assez nombreux ; il comportait les sujets suivants :

Messieurs :

Germain. — Collet. — Maurice. — Fradin. — Baudry. — Armand. — Saint-Paul. — Olivier. — Miller.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Vanhove. — Vagner. — Armand. — Saint-Paul. — Sophie Baudry. — Collet. — Valmont. — Henriette Baudry.

Pendant ce laps de temps, ils donnèrent trente représentations. Les artistes lyriques leur succédèrent, et parurent, pour la première fois, le 1er mars suivant. Ils ne se produisirent que dans neuf soirées jusqu'au 17 du même mois, jour de la clôture. Nous y rencontrons les mêmes chanteurs que précédemment, à part *madame Fay*. C'était la fille de madame Rousselois, qui fit partie du théâtre de Bruxelles, pendant l'année 1802-1803.

Duboccage, ne suivant pas en cela l'exemple de plusieurs de ses collègues,

tenait à ne laisser aucun arriéré en quittant Namur. A la fin des programmes des dernières soirées (1), il fit insérer cette petite note : « le Directeur du « spectacle prévient les personnes qui auraient quelques réclamations à lui « faire qu'elles doivent se transporter chez lui dans le plus bref délai. »

Pendant ces neuf représentations, on donna un nombre assez considérable d'opéras. En voici la nomenclature :

François de Foix, de Berton, (1er mars). — *Les Prétendus*, de Lemoyne (1er mars). — *Gulnare*, de Dalayrac (3 mars). — L'*Auberge de Bagnères*, de Catel (3 mars). — *Le Poète et le Musicien*, de Dalayrac (2), (5 mars). — *La Tête de bronze*, mel. 3 a. de Hapdé (3) (8 mars). — *La Femme acariâtre*, de Solié (8 mars). — *L'Enfant prodigue*, de Gaveaux (9 mars). — *Le Billet de loterie*. de Nicolo (9 mars). — *La Caravane du Caire*, de Grétry (10 mars). — *Le Petit Matelot*, de Gaveaux (10 mars). — *Montano et Stephanie*, de Berton (12 mars).—*Ambroise*, de Dalayrac (12 mars). — *Les Deux Journées*, de Cherubini (15 mars). — *Philippe et Georgette*, de Dalayrac, (15 mars). — *La Vestale*, de Spontini (17 mars). — *Le Grand-Père*, de Jadin (17 mars)

Ce fut toujours Fiévez qui resta maître de musique; sa femme était, comme précédemment, chanteuse dans la troupe. Nous ne pouvons guère savoir comment ces opéras étaient exécutés, mais si la qualité répondait à la quantité, le public de Namur pouvait se considérer comme bien servi.

Constatons, en passant, une séance donnée, le 30 mars 1812, par le physicien Bienvenu, que nous avons déjà rencontré sur plusieurs scènes du pays. Ses expériences furent un avant-coureur de l'éclairage au gaz des salles de spectacle. Ses *Feux d'artifice* n'étaient pas autre chose. Il dit, dans le programme : « Ces feux prouveront l'utilité et la beauté des nouveaux *Ther- « molampes*, dernièrement inventés à Paris pour éclairer toute une salle » Ce serait donc lui qui, sans en être positivement le promoteur, aurait été le premier expérimentateur en public, du procédé nouveau. Sa présence en Belgique devrait donc être notée tout particulièrement.

Le 23e arrondissement théâtral eut ensuite de nouveaux exploitants brevetés. Ce furent les sieurs *Méland* et *Lesage-Duhazay*. Leur troupe se composait d'artistes dramatiques et lyriques. Ils occupèrent le théâtre de Namur, du 9 juillet au 3 septembre 1812. Leur spectacle d'ouverture se composait du *Procès du Fandango*, vaudeville en un acte de Barré, Radet et Desfontaines, et de *Joseph*, opéra en trois actes de Méhul. Ils donnèrent treize représentations. Voici quelle était la composition de leur troupe :

Messieurs :

ELOY. — HUBY. — LESAGE. — MÉLAND. — LOIR. — SAINT-PAUL. — BERGERONNEAU. — D'HERVILLY.

---

(1) Programme des 15 et 17 mars 1812.

(2) Cette pièce fut précédée d'un prologue en un acte, en mémoire de ce compositeur. L'ouverture était formée des plus jolis airs de ses opéras, arrangés en pot-pourri.

(3) Nous ne comprenons pas que des artistes d'opéra aient joué ce mélodrame.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Jallier. — Fiévez. — Huby. — Saint-Paul. — Lacoste. — Loir. — Cécile. — Bergeronneau.

Maître de musique : M. Fiévez.

Comme corollaire, nous donnons ci-dessous le répertoire complet de l'exploitation :

Le Procès du Fandango, vaud. 1 a., de Barré, Radet et Desfontaines (9 juillet et 3 septembre). — *Joseph*, op. 3 a., de Méhul (9 juillet). — *La Belle Arsène*, op. 4 a., de Monsigny (12 juillet). — *Les Visitandines*, op. 2 a., de Devienne (12 juillet). — *Le Major Palmer*, op. 3 a. de Bruni (14 juillet).— *Le Petit Matelot*, op. 1 a. de Gaveaux (14 juillet).— *Ils sont sauvés* (1), dram.-vaud. 2 a., de Rougemont, Merle et Brazier (19 juillet). — *Cendrillon*, op. 3 a., de Nicolo (19 juillet).—*Les Deux Gendres*, com. 5 a., d'Etienne (20 juillet). *Adèle et Dorsan*, op. 3 a., de Dalayrac (20 juillet). — *Pierre-le-Grand*, op. 3 a., de Grétry (23 juillet). — *Le Calife de Bagdad*, op. 1 a., de Boieldieu (23 juillet). — *Le Magicien sans magie*. op. 2 a., de Nicolo (26 juillet). — *Raoul sire de Créqui*, op. 3 a., de Dalayrac (26 juillet). — *Le Pied de Mouton*, fée. 5 a., de Ribié et Martainville (30 juillet et 2 août). — *La Jeune Femme colère*, op. 1 a., de Boieldieu (30 juillet et 13 août). — *Le Petit Chaperon rouge*, vaud. 1 a , de Moreau et Désaugiers (2 août). — *Le Diable en vacances*, op. 1 a., de Gaveaux (6 août). — *Conaxa*, com. 3 a. (?) (6 août). — *Le Voyage autour de ma chambre, ou l'officier seul*, scène de (?) (6 août). — *Roméo et Juliette*, op. 3 a., de Steibelt (9 août). — *Le Médecin turc*, op. 1 a., de Nicolo (9 août). — *Le Château du diable*, dram. 4 a., de Louisel-Tréogate (13 août). — *M. Musard*, com. 1 a., de Picard (3 septembre). — *Camille*, op. 3 a., de Dalayrac (3 septembre).

Les écuyers du cirque Garnier prêtèrent leur concours à la représentation du 14 juillet. Ils occupèrent les entr'actes et parurent à la fin du premier acte du *Major Palmer*, dans une chasse au cerf.

Le 6 août, au spectacle donné au bénéfice de l'acteur Saint-Paul, sa petite fille Clara, âgée de neuf ans, joua en intermède une scène à un personnage : *le Voyage autour de ma chambre, ou l'officier seul*.

On voit donc qu'en province comme ailleurs, on utilisait les talents naissants. Nous en avons ici un autre exemple. La petite Loir, âgée de six ans, dansa la gavotte de Vestris dans les deux représentations du *Pied de Mouton*.

Le prix des places fut le même que celui que nous avons renseigné plus haut. Le spectacle commençait à six heures.

Après le départ de cette troupe, la ville resta sans théâtre régulier. Nous ne trouvons plus à mentionner que les représentations données par la *Compagnie des sous-officiers espagnols*. Il y en eut deux, le 25 octobre et le 29 novembre 1812. Ces acteurs d'occasion se produisirent naturellement dans leur idiome national. Les entr' actes étaient occupés par des danses de leur pays, boléros et autres. Ils donnèrent les pièces suivantes :

---

(1) Cette pièce met en scène le terrible accident survenu aux mines de Beaujonc près de Liége, le 28 février 1812.

Il vaut mieux tard que jamais, ou Ladislas, roi de Hongrie, com. 3 a. — *L'Étudiant mendiant*, com. 1 a. — *Le Comte moqué*, pant. 1 a. — *Samson*, dram. 3 a. — *Le Voiturier jaloux*, com. 1 a. — *Le Saint et son ombre*, pant. 1 a.

Cet épisode dramatique ne se trouve renseigné nulle part. Il est assez intéressant pour que nous le mentionnions ici. Il est probable que ces militaires étaient des prisonniers faits pendant la campagne d'Espagne. Toujours est-il que c'est un fait nouveau que nous sommes heureux d'avoir pu exposer. Seulement, les programmes sont muets sur les noms de ces sous-officiers.

Les événements qui amenèrent la chûte du premier Empire, empêchèrent probablement toute exploitation dramatique à Namur, car nous n'en trouvons plus de traces jusqu'en 1814.

Les faits que nous venons de détailler étaient totalement inconnus. Malgré leur importance toute secondaire, ils n'en sont pas moins curieux au point de vue historique, en ce sens qu'ils établissent la gestion de cette scène sous son véritable jour, en nous fournissant des données certaines sur ce qu'elle fut pendant la domination française.

A Liége, la salle de spectacle construite sur la Batte (1) était toujours la seule qu'occupaient les artistes dramatiques. Ces derniers, toutefois, laissèrent peu de traces de leur séjour. Nous savons qu'ils étaient réunis en société sous la gestion de l'un d'eux ; ils se partagaient probablement les bénéfices de l'entreprise. Nous n'oserions affirmer le fait, mais quant à l'exploitation en commun, nous en avons une preuve préremptoire dans le texte suivant (2) :

« La Société des Artistes dramatiques de la commune de Liége donneront (*sic*),
« aujourd'hui mercredi 2 mars *v. st.* (1796), au bénéfice de la citoyenne Dollé, une première
« représentation de l'*Emprunt forcé*, comédie nouvelle en prose et en un acte du citoyen
« Dorvigny ; suivie d'*Œdipe à Colonne*, grand opéra en trois actes qui n'a jamais été repré-
« senté dans cette ville, musique du célèbre Sacchini, orné de tout son spectacle. »

On annonçait pour le lendemain : *Sargines ou l'élève de l'amour*. Ceci met donc à néant toute supposition de direction individuelle. Il s'agit donc de suivre autant que faire se pourra, les diverses phases de cette administration collective.

Le 20 mars, on joua l'opéra de Grétry : *Zémire et Azor*. Ensuite, le 28 du même mois, les artistes donnèrent une représentation au bénéfice des pauvres, dans laquelle furent représentés : *Timoléon*, tragédie de Chénier avec des chœurs de Méhul, à laquelle on avait donné comme sous-titre : *ou les Républicains Grecs*, et *les Deux Avares*, opéra de Grétry (3).

Nous sommes sans indications précises sur la composition de la troupe ; nous devons donc, à cet égard, tâcher de faire connaissance avec quelques-uns

---

(1) Voir tome I, chapitre VI.
(2) *Gazette de Liége*, n° 70. Du 12 ventôse an IV.
(3) *Id.* n° 81. Du 8 germinal an IV.

des artistes, par les renseignements que nous découvrirons dans les annonces du moment. Nous avons déjà rencontré l'actrice *Dollé*, voici maintenant un sieur *Dejean* qui, nous dit-on (1), continua ses débuts par le rôle de *Martin* de l'opéra *les Deux Avares*.

Les représentations eurent lieu durant toute l'année, la comédie et le drame alternèrent avec l'opéra. Il était rare qu'un spectacle ne comportât pas les deux genres. Nous venons d'en avoir la preuve ci-dessus, en voici encore une autre dans celui du 3 août 1796; on donna : *le Chevalier sans peur et sans reproche, ou les amours de Bayard*, comédie en quatre actes et en prose de Monvel, et *la Famille indigente*, opéra de Gaveaux.

L'annonce suivante, curieuse par son libellé, nous donne un nom de plus à enregistrer :

« Les Artistes dramatiques donneront aujourd'hui mercredi *v. st.* (17 août 1796), abonnement généralement suspendu, au bénéfice de la citoyenne Desvignes, une première représentation de *Panurge dans l'Isle des Lanternes*, opéra en 3 actes avec un intermède, musique du citoyen Grétry, orné de plusieurs pas et danses de caractère, d'une décoration lanternoise, d'un naufrage, marche, costumes et généralement de tout son spectacle; précédé de l'*Elève de la nature*, comédie nouvelle en un acte en vers libres du citoyen Vial (2). »

Nous ignorons ce que c'est qu'une *décoration lanternoise;* il est vrai que l'action se passait dans l'île des Lanternes.

En continuant nos recherches, nous trouvons qu'on ne reculait pas devant des pièces d'une exécution fort difficile; on donna, le lundi 30 août suivant : *le Mariage de Figaro*, comédie en cinq actes de Beaumarchais.

Nous rencontrons, ensuite, un acteur, qui, plus tard, s'est fait une certaine réputation dans la littérature dramatique, par les mélodrames qu'il écrivit pour les théâtres des boulevards de Paris (3). Ce document nous renseignant sur d'autres points intéressants, nous n'hésitons pas à le donner ici (4) :

« Les Artistes dramatiques donneront aujourd'hui (31 août 1796), abonnement généralement suspendu, au bénéfice du citoyen Duperche *et de son épouse*, une première représentation de *Toberne ou le pêcheur suédois*, opéra nouveau en 2 actes à grand spectacle du citoyen Patrat, musique de Bruni, orné de décorations nouvelles, combats, incendies, etc., précédé de *la Mère coupable ou l'autre Tartuffe*, comédie nouvelle en 5 actes et en prose, servant de suite au *Mariage de Figaro*, par le même auteur. Entre les deux pièces, le citoyen Osmonde, *le jeune*, exécutera un concerto de violon, qui n'a jamais été entendu dans cette ville, composé par le citoyen Rodde (*sic*), l'un des premiers violons de Paris. »

Duperche laissa même des traces de son passage à Liége. Il publia une

(1) *Gazette de Liége*, n° 82. Du 10 germinal an IV.
(2) *Id.* n° 142. Du 30 thermidor an IV.
(3) P. Lacroix. *Catalogue de la bibliothèque dramatique de M. de Soleinne.*
(4) *Gazette de Liége*, n° 148. Du 14 fructidor an IV.

pièce intitulée : *La Ruelle, ou le martyr de la liberté* (1). Ce drame mettait en scène un des épisodes les plus sanglants des annales liégeoises.

Pour avoir des renseignements précis, nous devons les chercher dans les écrits du moment, c'est ce qui nous amènera à continuer nos citations qui, quoiqu'elles soient arides, n'en sont pas moins intéressantes pour l'objet qui nous occupe. On a vu que, grâce à elles, il nous a été permis de connaitre plusieurs artistes. Il en sera de même par la suite. Voici donc comment on annonça un autre spectacle à bénéfice (2) :

« Les Artistes dramatiques donneront aujourd'hui 14 septembre (1796), au bénéfice du « citoyen Deslys *et de son épouse*, abonnement suspendu, une première représentation de *la* « *Fée Urgèle ou ce qui plait aux dames*, opéra-féerie en vers et en quatre actes, nouvelle- « ment remis au Théâtre avec des augmentations, musique des citoyens Cherubini, Duni, « Philidor et Grétry, orné de tout son spectacle, d'un ballet de Provenceaux, dans lequel le « citoyen *Brout*, danseur des Italiens, exécutera plusieurs pas seul, et de deux. — De plus, « une décoration neuve, faite par le citoyen Durieux, membre des Artistes dramatiques. Ce « spectacle sera précédé des *Deux Jocrisses ou le Négociant de fraiche date*, nouvel opéra- « comique en prose et en un acte. »

Cette dernière pièce n'est pas donnée ici sous sa véritable dénomination. Elle a pour titre : *Les Deux Jocrisses, ou le Commerce à l'eau*, vaudeville en un acte par Armand Gouffé. Elle avait été représentée, pour la première fois, au Théâtre de la Cité, à Paris, le 3 janvier de cette même année (3).

Peu de temps après, un spectacle-concert nous fait connaitre encore d'autres artistes et même des musiciens de l'orchestre. En voici le programme (4) :

« Les Artistes dramatiques donneront aujourd'hui lundi 17 octobre (1796), abonnement « suspendu, au bénéfice du citoyen Marchand : 1° une première représentation du *Repentir* « *de Figaro*, comédie nouvelle du citoyen Pariseau (*sic*) ; 2° un concerto de violon de Mes- « trino, exécuté par le citoyen Osmonde *fils aîné;* 3° une première représentation de *la* « *Fête de la Cinquantaine*, opéra nouveau en deux actes, musique de Dezède, orné de « tout son spectacle ; 4° un concerto de hautbois, de la composition d'Otton Vandembroch, » exécuté par le citoyen Blawer ; 5° une première représentation du *Buste et le Manne-* « *buin ou l'intérieur de la maison du peintre*, opéra bouffon nouveau en un acte, musique « de Dalairac. »

Nous ignorons quelle est cette dernière pièce. Comme à Liége on avait l'habitude de tronquer les titres des ouvrages mis à la scène, il est probable que c'était le vaudeville de Villiers et Armand Gouffé, joué au Théâtre de la Cité, à Paris, le 7 mars 1795, sous la dénomination de : *les Bustes, ou Arlequin sculpteur*. Cela se pourrait, mais Dalayrac n'en fit pas la musique.

---

(1) Voir la Bibliographie.
(2) *Gazette de Liége*, n° 154. Du 28 fructidor an IV.
(3) Nous avons puisé ce renseignement dans notre bibliothèque où se trouvent classés, par ordre chronologique, les répertoires de tous les théâtres de Paris.
(4) *Gazette de Liége*. N° 11. Du 26 vendémiaire an V.

Deux jours après, on donna *Raoul Barbe-bleue*, opéra de Grétry, et *le Consentement forcé*, comédie de Guyot de Merville.

Pour démontrer combien on était dans l'habitude de transformer les titres des pièces, nous donnons ci-dessous l'annonce d'un spectacle au bénéfice d'un acteur que nous ne connaissons pas encore (1) :

« Les Artistes dramatiques de la ville de Liége donneront demain 10 brumaire an V, « ou lundi 31 octobre 1796, *v. st.*, abonnement généralement suspendu, au bénéfice du « citoyen Saint-Réal, une première représentation du *Faux Lord ou les travestissemens* « *amoureux*, opéra en deux actes, musique et dialogue des citoyens Piccini père et fils ; « précédé des *Femmes, ou le Triomphe du beau sexe,* comédie nouvelle, en trois actes et en « vers, du citoyen Dumoustier, ornée d'une nouvelle décoration, etc., etc. »

Ces deux pièces ont tout simplement pour titre : *le Faux Lord* et *les Femmes*.

Enfin, l'on donna encore, comme nouveautés, pour la fin de 1796 : *le Mort marié*, fait historique en 2 actes de Sedaine, *la Pauvre Femme*, opéra en un acte de Marsollier et Dalayrac, *le Revenant ou les Deux Grenadiers*, comédie en deux actes de Dumaniant.

De tout ce qui précède, il ressort évidemment que le théâtre fut occupé durant toute l'année et que le répertoire était très-varié. Pour 1797, les renseignements que nous possédons feraient supposer que la salle ne fut pas exploitée continuellement. Le premier spectacle qu'il nous est donné de connaître, nous fournit encore de nouveaux noms (2) :

« Les Artistes dramatiques donneront aujourd'hui lundi 6 février (1797), abonnement « généralement suspendu, au bénéfice du citoyen Tomarcin *et son épouse*, une première « représentation de *Geneviève de Brabant ou l'Innocence reconnue,* grand opéra nouveau « en trois actes, musique de Méhul, orné de tout son spectacle ; précédé d'une première « représentation de *Babouck et les Sauvages, ou le Vannier et son Seigneur,* comédie en « prose en un acte de Guillemain, ornée de Pantomimes, de tous les costumes et d'une lutte « à la hache par deux amateurs. Entre les deux pièces, le jeune Osmonde, premier violon, « exécutera un concerto. Entre le second et le troisième actes de l'opéra, le frère du citoyen « Tomarcin, âgé de douze ans. exécutera une sonate de basse, accompagné par son maître, le « citoyen Descortis. »

Encore une transformation de titre; la pièce de Guillemain s'appelle : *le Vannier et son Seigneur*.

Outre les représentations dramatiques, il y avait également des redoutes à la salle de théâtre. On payait ordinairement trente sous de Liége par personne; les portes s'ouvraient à 5 heures et la fête se terminait à dix. Il en était de même du spectacle qui commençait d'habitude à 5 1/2 heures et finissait à neuf heures. On donna également à Liége, en 1797, l'opéra de Steibelt : *Roméo et Juliette* (12 février).

(1) *Gazette de Liége*, n° 17. Du 10 brumaire an V.
(2) *Id.*, n° 59. Du 10 pluviôse an V.

Enfin, nous n'avons plus à citer, pour la présente association, que le spectacle du 20 février, qui fut réellement exceptionnel (1) :

« Les Artistes dramatiques de la ville de Liége donneront, aujourd'hui lundi (20 février « 1797), abonnement généralement suspendu, au bénéfice de la citoyenne La Sablonne, une « première représentation de *la Gasconnade, ou le Cousin de tout le monde,* comédie nou- « velle en un acte et en prose, par L. B. Picard ; suivie des *Trois Aveugles*, comédie nouvelle « en un acte et en prose du citoyen Dorvigny ; le spectacle sera terminé par *les Pélerins de « la Mecque, ou Ali et Rezia*, grand opéra bouffon en 3 actes et en prose, musique du « celèbre Gluck, orné de tout son spectacle. — Entre la première et la deuxième pièce, le « citoyon Blavier exécutera un concerto de flûte. — Entre la deuxième et la troisième, les « citoyens Gaillard, Osmonde *fils*, violons, Descortis, basse, et Guillaume, alto, exécute- « ront un nouveau quatuor concertant de Viotti. »

La solennité de ce spectacle donné pour une comédienne que nous avons vue à la tête de la scène de Maestricht (2), prouverait qu'elle occupait une place importante dans l'administration de celle de Liége. Nous l'avons constamment rencontrée à ces deux théâtres.

La troupe se dispersa ensuite ; il n'y eut plus de représentations dramatiques à Liége, avant le mois d'octobre suivant. Ce furent des comédiens de passage qui occupèrent la salle de la Batte. Voici exactement le libellé de l'affiche (3) :

« Plusieurs Artistes dramatiques réunis donneront demain 10 brumaire an VI, mardi « 31 octobre 1797, *v. st.*, une première représentation de *la Forêt noire, ou le Fils naturel*, « pantomime en trois actes du Théâtre d'Audinot (*l'Ambigu-Comique*). Les principaux rôles « seront remplis par les Artistes dudit Théâtre. Cette pièce sera précédée des *Deux Chas- « seurs et la Laitière*, opéra bouffon en un acte. Entre les deux pièces, les citoyens Gour- « rur, Courtillier et une Citoyenne danseront la *Nouvelle Angloise* en pas de trois. C'est « à la salle des Spectacles, aux prix et heure ordinaires. »

Ce fait est assez curieux. Jamais il n'avait été question de la présence en Belgique, des acteurs de l'*Ambigu* de Paris. Un auteur, qui s'est occupé spécialement de l'histoire des petits théâtres de cette ville, n'en fait aucune mention (4). Au reste, l'événement porte sa preuve en lui-même, car les noms que nous voyons figurer ici, se trouvent également mentionnés dans les pièces représentées sur cette scène. Voilà donc encore un document nouveau qui n'est certes pas dénué d'intérêt.

L'exemple paraît avoir porté ses fruits, car nous voyons, de nouveau, une association d'artistes à la tête du théâtre. Un de leurs spectacles est annoncé de la manière suivante, qui ne manque pas de piquant (5) :

---

(1) *Gazette de Liége*, n° 65. Du 2 ventôse an V.
(2) Voir Chapitre x.
(3) *Gazette de Liége*, n° 19. Du 9 brumaire an VI.
(4) N. Brazier. *Histoire des petits théâtres de Paris.* Paris, Allardin, 1836. 2 vol. in-8°.
(5) *Gazette de Liége*, n° 61. Du 3 pluviôse an VI.

« Les Artistes du Théatre de Liége donneront, aujourd'hui 3 pluviôse (an 6), 22 janvier « (1798) *v. st.*, au bénéfice du citoyen Delorme, une représentation d'*Alzire, ou les Américains,* tragédie en cinq actes de Voltaire, suivie de l'*Amour et la Paix*, comédie nouvelle « en trois actes, mêlés de chants, ornée d'une fête en l'honneur de la paix, de danses, illuminations, évolutions militaires, et décorations analogues, par un Artiste du Théâtre. Ce « spectacle sera terminé par *le Chant du retour*, musique de Méhul, paroles de Chénier, « lequel chant fut exécuté au Directoire lorsque Buonaparte porta la ratification de la paix. « Les principes de l'auteur de cette comédie sont ceux d'un ami de la paix, du bonheur de « son pays, et de la réunion de ses concitoyens; c'est dire qu'elle ne contient rien d'offensant « pour qui que ce soit. »

Nous ignorons ce qu'est cette comédie : *l'Amour et la Paix;* elle n'a pas été imprimée. Quant à son auteur, nous soupçonnons fort le sieur Delorme, de nous avoir servi ce plat de sa façon. Nous en puisons la preuve dans le programme ci-dessous d'une autre représentation, pour laquelle il avait ajouté un acte nouveau à une pièce fort connue (1) :

« Aujourd'hui 27 ventôse (an 6), 17 mars (1798), *v. st.*, au bénéfice des citoyens Brondel « et Delorme, *les Amours de Bayard,* drame en quatre actes de Monvel, orné de tout « son spectacle, combat, marches guerrières et musique militaire; suivi du *Roi de Cocagne,* « comédie ci-devant en trois actes et en vers de Legrand, avec un nouveau quatrième acte « par le citoyen Delorme. Cette pièce sera ornée de tout le spectacle dont elle est susceptible, et de la cérémonie d'abdication du *Roi de Cocagne.* »

On voit que Delorme connaissait la force de l'addition : deux bénéfices en deux mois !... La supposition faite plus haut, acquiert donc ici un semblant de confirmation. Ce comédien a bien pu être le grand fournisseur de la troupe. Il n'y a rien d'impossible à cela, et il n'aurait fait que suivre un exemple qui lui avait été donné par d'autres artistes.

Quelques jours après, le 25 du même mois, eut lieu un autre spectacle à bénéfice. On se mit encore à tronquer les titres des pièces que l'on représenta, au point même que l'une d'elles a tout-à-fait l'air d'une production nouvelle. Voici l'annonce de cette représentation (2) :

« Mardi 7 germinal (an 6), 27 mars (1798), *v-st.*, au bénéfice du citoyen Harel, *le Souper* « *du Hussard, ou le Chanoine de Milan,* comédie en prose et en deux actes, qui n'a jamais « été représentée sur le Théâtre de cette commune, et dans laquelle plusieurs artistes de la « Troupe de Mastricht rempliront les rôles; précédée du *Secret,* opéra en un acte. Le spec- « tacle sera terminé par *la Chaste Suzanne ou la Vertu reconnue,* opéra en deux actes, tiré « de l'Ancien Testament, orné de tout son spectacle, et dans lequel les Artistes de Mastricht « rempliront les principaux rôles : ces artistes n'ont jamais paru sur le Théâtre de cette com- « mune. »

La comédie ci-dessus doit être celle d'Alexandre Duval, intitulée : *le Souper imprévu, ou etc....* Quant au dernier opéra, il n'a pas de sous-titre. Il est du célèbre trio du Vaudeville de Paris : Barré, Radet et Desfontaines, et fut

(1) *Gazette de Liége,* n° 88. Du 27 ventôse an VI.
(2) *Id.* n° 92. Du 5 germinal an VI.

représenté, pour la première fois, à ce théâtre, le 27 mai 1793, donc en pleine effervescence révolutionnaire; certaines parties de la pièce ayant donné lieu à des allusions réactionnaires, elle fut défendue, quoique leurs auteurs n'aient eu aucunement l'intention de blesser les idées du jour, bien au contraire (1).

La troupe des artistes de Liége se dispersa ensuite. Les comédiens de Maestricht occupèrent alors le théâtre pendant quelque temps. Leur dernière représentation eut lieu le 8 avril suivant, elle fut annoncée dans ces termes (2) :

« La Société des Artistes Dramatiques et Lyriques, actuellement à Liége, donnera « aujourd'hui 19 germinal (an 6), 8 avril (1798), *v st.*, une représentation du *Présent*, « comédie en un acte de Patrat; cette pièce sera suivie de *Nina, ou la Folle par amour*, « opéra en un acte, musique de Dalayrac; le spectacle sera terminé par *le Faux Talisman*, « *ou rira bien qui rira le dernier*, comédie en un acte »

Ici se terminent les renseignements que nous possédons pour l'année 1798. Nous n'y avons plus rencontré une seule trace de représentations.

La troupe de Liége exploitait, en même temps, Verviers et Spa. Donc, l'histoire de ces trois théâtres se confond. Seulement, ce que nous ignorions, c'est que l'année théâtrale s'ouvrait, à Liége, ordinairement le 3 novembre. Ce fait nous est révélé par un écrivain qui s'est occupé spécialement de la scène liégeoise (3).

La présence du Premier Consul en Belgique, en 1803, fit supposer qu'il rendrait également visite à la ville de Liége, ainsi qu'il l'avait fait pour Gand, le 14 juillet, pour Anvers le 18 et pour Bruxelles le 21. Mais de graves affaires l'ayant rappelé à Paris, il remit à plus tard la visite des provinces du Rhin (4). Cette détermination contraria quelque peu les autorités; il en fut de même des artistes réunis en société. Ils avaient préparé une pièce de circonstance qui, sans doute, n'a pas été représentée; car nous n'en trouvons trace nulle part. Cette petite production nous renseigne sur une partie des sujets de la troupe; en voici le titre et la distribution (5) :

« Le Génie Français ou Amour et Reconnaissance, impromptu épiso- « dique en un acte, mêlé de Vaudevilles, orné de tout son spectacle. et ter- « miné par un Hymne à grand orchestre, Ballet et Feu d'Artifice. Par les « citoyens *Fournera-St-Franc* et *Moliny*, Artistes du Théâtre de Liége. « L'Hymne est de la composition du Citoyen *Vauclin*, Maître d'Orchestre. « Les Ballets sont du Citoyen *Seigne*, Professeur de Danse. »

---

(1) Jauffret. *Le Théâtre révolutionnaire.*
(2) *Gazette de Liége*, n° 99. Du 19 germinal an VI.
(3) F. Rouveroy. *Scénologie de Liége.* P. 122.
(4) Thiers. *Histoire du Consulat et de l'Empire.* Edition de Bruxelles. Wouters et Cie. 1845, T. IV, p. 270.
(5) Voir la Bibliographie.

Distribution.

Le Génie Français	C^n HUMBERT.
Un Musicien	C^n JULIOT.
Un Peintre	C^n LEFEVRE.
Alexandrin, poëte enthousiaste	C^n MOLINY.
Poudrillac, artificier gascon	C^n DORVAL.
La Mère *Le Blanc*, poissarde de Paris	M^de DESIRÉ.

Quatuor de l'Hymne.

Premier et second Coryphées en hommes	C^ns TAUMARIN, JULIOT.
Premier et second Coryphées en femmes	M^des CARON, TAUMARIN.

LA SCÈNE EST A LIÉGE.

Le titre seul de la pièce en indique les tendances. Elle est précédée du couplet suivant, adressé aux Liégeois :

AIR : *A l'ombre d'un Myrthe fleuri.*

Ne jugez pas sévèrement
Ce coup d'essai, ce faible ouvrage,
N'y voyez que l'empressement
De rendre au Consul notre hommage :
Et pour ajouter quelques fleurs,
A ce tribut si légitime,
Nous avons puisé dans vos cœurs
Le sentiment qui nous anime.

Ceci nous donne donc les noms des principaux acteurs, ce que certainement nous n'aurions pu trouver ailleurs. Il nous fournit également celui du maître de musique, qui nous était totalement inconnu.

En 1804, les artistes, de retour de leur tournée habituelle, firent l'ouverture du théâtre, à la date précitée. Leur exploitation fut de courte durée. Le premier janvier 1805, après la représentation, le feu se déclara à la salle de spectacle. En un moment, il eut tout envahi, les maisons voisines coururent même le plus grand danger. Heureusement, on put circonscrire l'incendie et bientôt le théâtre ne fut plus qu'un amas de cendres : il avait eu une existence de trente-huit ans ! On avait joué, ce soir-là, *les Deux Journées;* on prétendit que ce fut la négligence d'un acteur qui amena la catastrophe, en laissant un feu allumé dans sa loge.

Les artistes, qui occupaient en société l'ancien théâtre sous la régie du sieur Taumarin, se trouvèrent sur le pavé, au milieu de l'hiver. Ils furent réduits à jouer dans deux locaux différents : l'un derrière St-Jacques, dans une maison particulière, propriété d'une dame de Calwart, où était une petite scène de société, dans le même bloc de constructions qu'occupait le *Théâtre du Gymnase;* — l'autre, près de l'ancienne Place aux Chevaux, sur

un petit théâtre dit *Bernimoulin*, du nom de son propriétaire. Il ne reste plus aucun vestige de ce dernier local, qui a été entièrement démoli pour l'établissement du quai de la Sauvenière.

On conçoit que, dans de telles conditions, l'entreprise de la société des comédiens dut être peu fructueuse et qu'elle atteignit péniblement la fin de l'hiver. Après son départ, Liége resta sans troupe. Pendant l'année théâtrale de 1805-1806, on n'eut guère que des spectacles d'amateurs, fort peu suivis.

Cet état de choses frappa le nouveau préfet Micoud-d'Umons, qui avait remplacé, le 17 mai 1806, monsieur Desmousseaux, nommé en la même qualité à Toulouse. Grand amateur de spectacle, il se mit lui-même à l'œuvre. Comme les ressources pécuniaires de la municipalité ne permettaient pas à la ville d'entreprendre la construction d'une nouvelle salle, le préfet réunit quelques personnes notables auxquelles il fit adopter son projet et qu'il amena à devenir actionnaires de la nouvelle entreprise.

L'emplacement que le Préfet avait choisi était celui des *greniers de St-Jacques*. Il convint, avec le conseil de fabrique, d'un prix de location annuelle, et l'on passa contrat à l'effet de transformer le bâtiment en salle de spectacle.

Les travaux furent lestement menés, sous les ordres de l'architecte Dukers, d'après les plans confectionnés par Monsieur Dewandre. L'ouverture se fit le 4 novembre 1806, par *les Prétendus* et *l'Épreuve villageoise*. Ce fut le cinquième théâtre de Liége, il porta le nom de *Salle de St-Jacques* (1).

L'installation était toute primitive; on pourra en juger par la description suivante. L'intérieur de la salle était de forme elliptique. Des colonnes, partant du sol, s'élevaient nues et d'une seule pièce jusqu'au plafond. Les côtés des secondes loges étaient divisés en ogives. Entre les premières et secondes régnait une grande bande de toile peinte en bleu et formant draperie. Le lustre, sans aucun ornement, n'était qu'un cercle de fer entouré de quinquets; pour l'allumer, on le descendait au parterre, puis on le remontait à sa place habituelle. Le plafond consistait purement et simplement en une toile tendue et blanchie à la chaux. Quant au théâtre en lui-même, il n'était pas machiné; on se contentait de pousser à la main les coulisses engagées dans des rainures; les frises et les fonds se roulaient. Enfin, le rideau, peint par Thonet, se relevait en store. On conçoit que cette installation, si peu compliquée, put être terminée aussi rapidement. Toujours est-il que les journaux du temps en firent le plus grand éloge, lequel s'adressait évidemment plutôt au Préfet, qui avait tant contribué à doter Liége d'une nouvelle salle de spectacle, qu'à la salle elle-même.

---

(1) F. Rouveroy. Ouvrage cité.

Ce fut le sieur Duboccage qui en prit la direction. C'était un excellent administrateur. Son premier acte fut de ne pas mettre les places à un prix trop élevé. Il les taxa de la manière suivante : *Premières, Baignoires* et *Parquet*, fr. 2,40. — *Parterre*, 1 fr. — *Paradis*, 75 cent. On le voit, c'était à la portée de toutes les bourses

L'arrêté de 1807 classa Liége dans le 22e arrondissement théâtral. La scène de Verviers ne devait avoir aucune espèce d'importance, puisque deux villes seulement du département de l'Ourthe y sont citées: Liége et Spa (1). Ceci vient encore corroborer l'opinion que nous avons émise, à ce sujet, un peu plus haut.

Les détails relatifs à la gestion de Duboccage à Liége, se fondent quelque peu avec ceux que nous venons de donner relativement à sa présence à Namur. Répertoire et artistes furent les mêmes que ceux que nous avons renseignés.

Duboccage resta en possession du privilège jusqu'à la chute de l'Empire. Nous le retrouverons même au moment de la réunion de nos provinces au royaume des Pays-Bas.

Quoique le théâtre de Spa n'ait pas eu d'existence bien glorieuse pendant ces années tourmentées, il y a cependant quelques faits qui demandent à ne pas demeurer dans l'oubli.

Les événements de la fin du XVIIIe siècle n'étaient pas favorables aux voyages, aussi les eaux thermales furent-elles complétement négligées. La salle de spectacle resta donc fermée. Les idées du jour avaient cours et le culte de la déesse Raison y était en pleine prospérité. Dans l'église où ces faits se produisaient, on tolérait des exécutions musicales, mais encore fallait-il que le choix en fut épuré, témoin la lettre suivante (2) :

« Spa, 8 Fructidor an VII.

« LE JUGE-DE-PAIX DU CANTON DE SPA, *département de l'Ourthe*,
« *au citoyen* L. LEZAACK, *agent municipal de la commune de Spa.*

« Je viens de recevoir la vôtre de ce jour, citoyen, par laquelle vous me dénoncez que l'on « a joué aux vêpres de ce jour, dans l'enceinte du culte catholique, l'air de *Richard Cœur-« de-Lion;* comme il y a plusieurs airs dans cet opéra et que toutes ne peuvent être répu-« tées (*sic*) royalistes et contre-révolutionnaires, je vous invite de me spécifier, si, comme je « le crois, l'air que l'on a joué est celle où l'on chante ces mots : *O Richard, ô mon Roi.*

« Salut et Fraternité,
« NADRIN. »

Il est donc bien évident, d'après cela, que les lois républicaines régissaient la Belgique entière.

---

(1) Voir aux Documents.
(2) Archives de l'État à Liége. (Cité par M. Albin Body, *Histoire anecdotique du Théâtre de Spa*, p. 45.)

Aucune trace de représentations dramatiques n'existe jusqu'en 1802. Encore, en cette dernière année, le spectacle ne fut guère suivi. Il en fut de même plus tard. Les artistes-associés de Liége venaient s'y produire, au moment de la saison.

En 1807, un incendie terrible éclata à Spa et faillit réduire en cendres la ville tout entière. Nous avons rendu compte ailleurs de représentations données au bénéfice des malheureux habitants. Une autre eut lieu à Spa même; elle fut donnée par des artistes du théâtre de la Porte-St-Martin de Paris, de passage à Liége.

A cette intention, il y eut des concerts dans le département de l'Ourthe et à Spa. Enfin, le préfet Micoud-d'Umons organisa deux représentations d'amateurs au bénéfice des incendiés. Elles eurent lieu les 17 et 19 août 1809. On y joua : *le Sourd, ou l'Auberge pleine*, comédie de Desforges, et *la Bonne mère*, de Florian. On fit un compte-rendu des plus élogieux du talent des comédiens-amateurs qui, par leur générosité, apportèrent un grand soulagement à tant de misère (1). La recette de la première soirée fut de 1,900 fr., et celle de la seconde, de 1,200.

On mentionne encore une représentation de *Brutus*, par Talma ; il y joua le rôle de *Proculus*. La date de ce spectacle nous est inconnue (2).

Cette période de vingt années est d'autant plus intéressante qu'elle était pour ainsi dire inconnue. On a vu qu'elle ne manque pas de détails curieux et que le théâtre joua un rôle marquant dans les graves événements de cette époque. Au point de vue artistique, elle marque une ère de progrès réel où plusieurs personnalités dramatiques se sont révélées. Le théâtre de Bruxelles, qui la domine tout entière par une importance indiscutable, a donné l'exemple rare d'une gestion continue, si pas fructueuse, de près de quatorze ans. Peu de pièces originales ont surgi : nous en avons donné les raisons. Ce fut donc uniquement le répertoire des théâtres de Paris qui alimenta nos différentes scènes. Le public n'eut certainement pas à s'en plaindre, car on lui donnait les nouveautés presque à leur apparition, mais, au point de vue national, nous eussions aimé voir le champ plus libre à nos compatriotes. Heureusement l'événement va bientôt se produire et nous allons avoir l'occasion de signaler plusieurs auteurs dont les essais ont laissé d'importantes traces.

---

(1) Albin Body, *loc. cit.*, pp. 48-53.
(2) Id. *id.*, p. 53.

FIN DU TOME DEUXIÈME.

TABLE DES MATIÈRES

DU

TOME DEUXIÈME.



CLAIRIN (G.). **Ex.** *Portrait de Mme Krauss (de l'Opéra.)*

H. 2^{m},50. — L. 2^{m},20.

HISTOIRE

DU

THÉATRE FRANÇAIS

EN

BELGIQUE

Cet ouvrage a été tiré à :

1° 500 exemplaires sur papier vélin.

2° 50 exemplaires numérotés sur papier de choix (n° 1 à 50).

Tous les exemplaires doivent être revêtus du timbre ci-dessous, sinon ils seront réputés contrefaits :



Bruxelles. — Imprimerie FÉLIX CALLEWAERT père, 26, rue de l'Industrie.

HISTOIRE

DU

THÉATRE FRANÇAIS

EN

BELGIQUE

DEPUIS SON ORIGINE JUSQU'A NOS JOURS

D'APRÈS DES DOCUMENTS INÉDITS REPOSANT AUX ARCHIVES GÉNÉRALES DU ROYAUME

PAR

M. FRÉDÉRIC FABER

TOME TROISIÈME



BRUXELLES
FR. J. OLIVIER, LIBRAIRE-ÉDITEUR
11, rue des Paroissiens, 11

PARIS
MAISON TRESSE (Ancienne Maison BARBA)
Palais-Royal
(Galerie du Théâtre Français)

1879

Tous droits réservés

HISTOIRE

DU

THÉATRE FRANÇAIS

EN

BELGIQUE

PREMIÈRE PARTIE

TITRE I

CHAPITRE XIV

DOMINATION HOLLANDAISE

1814-1830.

Nous voici arrivés à la dernière période de l'occupation étrangère qui fut, sans conteste, la plus brillante pour nos différentes scènes. Le théâtre de Bruxelles principalement acquit un lustre tout particulier. Cette ville ayant reconquis son rang de capitale, eut de nouveau une Cour dont le Souverain encourageait l'art dramatique d'une manière intelligente et éclairée. Nous allons tâcher de développer ces faits, le plus méthodiquement possible.

A peine installé, le gouvernement provisoire mis à la tête de nos provinces par les puissances étrangères, trouva indispensable de soumettre le théâtre à certain contrôle; à cet effet, il lança la circulaire suivante aux intendants des divers départements (1) :

(1) Archives générales du royaume. — *Conseil administratif de la Belgique en* 1814. — Carton n° 32.

Circulaire (Bruxelles,) le 22 mars 1814.

POLICE

Police des spectacles.

N° 26

M. l'Intendant de...

M.

Les spectacles étant un objet qui influe d'une manière très-conséquente sur les mœurs et l'esprit public, je dois rappeler à votre attention la nécessité d'une surveillance exacte à cet égard; vous ne devez permettre la représentation d'aucune pièce de théâtre licencieuse ni dans lesquelles on représente quelque scène qui tende à jetter un ridicule sur la religion, vous ne devez pas même permettre que les costumes des ministres du culte catholique paroissent sur le théâtre. Il faut aussi prevenir que l'on n'y représente rien d'injurieux ou de contraire au respect dû aux têtes couronnées ni aux personnes en dignité.

Pour mettre de la régularité à cet égard, je vous invite à me faire parvenir la liste ou repertoire des pièces de théâtre que se proposent de représenter les troupes de comédiens dans votre département.

Recevez, etc.

C'était une censure, mais bien différente de celle que nous avons vu établir vingt ans auparavant. Toutefois, cette mesure avait du bon, dans cette époque de trouble et d'incertitude.

Ceci exposé, nous allons reprendre la narration des faits en procédant par ville.

BRUXELLES

Il a été dit, au chapitre précédent, que les troupes françaises évacuèrent Bruxelles, le 1er février 1814, et qu'immédiatement la ville fut occupée par les alliés. L'état de choses nouveau n'eut aucune influence sur le théâtre; les représentations continuèrent comme précédemment.

Pour la fin de l'année théâtrale 1813-1814, nous avons à signaler, au 14 mars 1814, un concert au Théâtre de la Monnaie, dans lequel une enfant de dix ans, la demoiselle Dauteuil, élève de Joseph Borremans, exécuta une sonate pour le piano, avec un talent réellement remarquable.

Le 31 du même mois, eut lieu la première représentation de *Médée*, grand opéra en 3 actes, de Cherubini. Ces grandes exécutions lyriques étaient assez rares pour qu'on en fasse une mention spéciale.

Enfin, le samedi 9 avril, Brice donna, à son bénéfice, un grand concert spirituel vocal et instrumental (1). On y exécuta le *O Salutaris*, de Gossec, chanté par Brice, Bousigue et Adolphe; un duo de Jomelli, par Mmes Goria et Bossant ; une fantaisie de violon jouée par Gensse et, enfin, un solo de cor par Artot (2).

(1) *L'Oracle*, n° 94, mardi 5 avril 1814.
(2) F. Delhasse. *L'Opéra à Bruxelles*.

Pour l'année suivante (1814-1815), il n'y eut plus que trois actionnaires : le *comte* CORNET DE GREZ, le *comte* VANDERDILFT, le *baron* DE NEERISCHE. Voici la composition de la troupe qu'ils avaient formée (1) :

Acteurs.

Messieurs :

DESFOSSÉS, première haute-contre, Elleviou	Liv.	6,500
CORIOLIS, première basse-taille	—	5,500
MASSIN, jeunes premiers	—	5,500
BRICE, troisième amoureux, seconde haute-contre	—	5,400
THÉODORE DE LAUNAY, première basse-taille	—	4,500
HURTEAUX, Philippe, Gavaudan	—	5,000
FOLLEVILLE, pères nobles, grands raisonneurs	—	4,500
LINSEL, Crispins, Trial	—	4,600
FLORICOURT, troisième rôle, seconde basse-taille	—	4,200
PAULIN, premier comique, grandes livrées	—	4,600
DUBREUIL, financiers, manteaux, grimes	—	4,000
FABRE, deuxième haute-contre	—	3,600
MARCHAND, troisième rôle, seconde basse-taille	—	2,600
BOURSON, jeune premier, petit-maître	—	3,800

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

SAINT-JAMES, première chanteuse	Liv.	6,000
FAURE, premiers rôles	—	4,000
CLARICE LIEDET, première soubrette	—	3,800
MOULIN-LESAGE, duègne	—	3,800
BORREMANS, seconde amoureuse	—	3,500
GOUGET, duègnes à caricatures	—	3,600
BELVAL (1), seconde chanteuse	—	3,600
TERNAUX, jeunes rôles	—	2,370
LEQUIEN, id.	—	1,200
BOSSANT, première dugazon	—	4,200
WAUQUIER, utilités, rôles accessoires	—	288
DONZEL, rôles d'enfants	—	72
DUQUESNOY, id.	—	69

Chanteurs et Chanteuses des chœurs.

Messieurs :

BORREMANS. . . 1,200 liv. — GRANDVAL. . . 1,000 liv. — REINDERS. . . 900 liv. — REINDERS *cadet*. . . 600 liv. — BOURGEOIS. . . 659 liv. — BEAUDE. . . 600 liv. — SMITS. . . 550 liv. — BREMS. . . 350 liv. — MAILLY. . . 800 liv. — TIMMERMANS. . . . 1,000 liv. — MARGERY. . . . 600 liv. — BEGHIN. . . . 700 liv. — FARGÈS . . . 900 liv.

Mesdames et Mesdemoiselles :

VICTOIRE. . . 900 liv. — KERCKHOVEN. . . 720 liv. — LISE. . . 720 liv. — LOUIS. . . . . 720 liv. — BEAUDE. . . . 720 liv. — MURAT. . . . 720 liv. — BOURSON. . . 720 liv. — GONDEZENNE. . . 400 liv.

---

(1) Archives générales du royaume. — *Administration du Théâtre de Bruxelles.* — Grand-Livre n° 11.
(2) Elle quitta le théâtre en juillet 1814.

Cordemans, receveur	3,600 liv.
Maluin, second receveur	1,000 —
Laute, concierge	1,800 —
Bourson *père*, souffleur	900 —
Spaak, peintre-décorateur	2,000 —
Hus, régisseur	2,400 —

Orchestre.

Messieurs :

C. Borremans, chef de musique	Fl. 1,306 — 13 — 4
J. Borremans, sous-chef	— 536 — 0 — 0

Premiers violons : — Gensse. . . fl. 653 — 6 — 7. — Hanciaux *aîné*. . . fl. 400. — D'Aubigni. . . fl. 385. — Snel. . . fl. 275. — Durand. . . fl. 250. — Mouton. . . fl. 250. — Banelli. . . fl. 100.

Seconds violons : — Spaak . . . fl. 400. — Fauquette . . . fl. 350. — Neyts *cadet*. . . . fl. 265 — Vadder. . . . fl. 265. — Roelants. . . . fl. 214. — Antor. . . fl. 200.

Altos : — Baudewyns. . . fl. 200. — Zeghers. . . fl 150.

Flûtes : — Cardon. . . fl. 450. — Vanboom. . . fl. 280.

Hautbois : — Teniers. . . fl. 450. — Godecharles. . . fl 300.

Clarinettes : — Debrouw. . . fl. 380. — Blaes. . . fl 250.

Cors : — Artot. . . fl. 490. — Beaumann. . . fl. 330.

Bassons : — Lintermans. . . fl. 380. — Jacobs. . . fl. 280.

Violoncelles. — Beeckmans . . . . fl. 450. — Waegneer . . . . fl. 400. — Sola. . . fl. 270. — Beeckmans *fils*. . . fl 200.

Contrebasses : — F. Hanciaux. . . fl. 320. — Dewewe. . . fl. 320.

Trompettes : — Wirth. . . fl. 200 — Lefranc. . . fl. 200.

Timballier : — Vitzthumb *fils* . . . fl. 200.

Cet orchestre, très important pour l'époque, coûtait aux actionnaires une somme de fl. 12,349-19-11 faisant 22,403 60 francs. On y voit figurer des musiciens d'une réputation notoire, tels que *Gensse*, *Snel*, *Artot*, *Lintermans*, qui dans plusieurs concerts se firent entendre d'une façon remarquable.

Pour cette année théâtrale, la recette générale aux portes fut de 124,203.26 francs, celle d'abonnement de 87,063.53 et les recouvrements divers de 22,968.97 ce qui donne au total : 234,235.76 francs.

Pendant le mois de mai, eurent lieu les débuts des nouveaux artistes : Madame Faure (3 mai. — *Célimène* du *Misanthrope*), Madame Moulin-Lesage (11 mai. — *La Comtesse* d'*Euphrosine*), Théodore Delaunay (14 mai. — *Titsikan* de *Lodoïska*), Mademoiselle Belval (17 mai. — *Babet* de *Blaise et Babet*), Fabre (18 mai. — *Paul* de *Paul et Virginie*), et Madame Saint-James (30 mai. — *Julie* des *Prétendus*).

Le 12 du même mois, Campenhout venant d'Amsterdam et se rendant à Lyon, parut au Théâtre de la Monnaie, dans les rôles de *Blondel* de *Richard Cœur-de-Lion*, et de *Versac* de *Maison à vendre*. Il eut le plus grand succès.

Fleury, de la Comédie-Française, que nous avons déjà vu à Bruxelles (1),

(1) Voir chapitre XIII.

y revint et donna, à dater du 19 juillet, une série de cinq représentations. Etant parti pour Spa le 1er août, il reparut sur notre scène le 28 du même mois, et se produisit encore dans sept soirées.

La Belgique réunie à la Hollande sous la dénomination de *Provinces-Unies des Pays-Bas*, avait été mise sous la domination du prince Guillaume-Frédéric d'Orange (depuis Guillaume Ier) Le Congrès de Vienne, toutefois, n'avait pas encore constitué la monarchie. Ce fut donc en qualité de PRINCE SOUVERAIN DES PROVINCES-UNIES DES PAYS-BAS que, le 1er août 1814, il lança une proclamation aux habitants de la Belgique, pour leur faire connaître la décision des puissances. Le même soir, il assistait au spectacle composé de : *Jean de Paris* et le *Nouveau Seigneur du village*. C'était la première fois qu'il y paraissait ; il fut reçu avec un enthousiasme énorme rapporté de la manière suivante par un journal du temps (1) :

« S. A. R. le prince d'Orange-Nassau, Souverain des Pays-Bas-Unis, s'est rendu hier « soir (1er août) au spectacle ; la salle était pleine ; S. A. R fut accueillie avec enthou- « siasme ; l'orchestre exécuta, à diverses reprises, plusieurs airs nationaux anglais et hollan- « dais. Ce prince a paru pénétré des marques de respect et d'attachement qu'il a reçues dans « cette occasion ; elles sont d'autant plus vraies qu'elles partent du cœur des Belges, peuple « franc et loyal qui n'est pas habitué à les prodiguer »

Il nous semble nécessaire, au cours de ce chapitre, de donner les appréciations du moment en ce qui concerne la Maison d'Orange. On en comprendra facilement la raison par la suite.

La ville de Bruxelles possédait une forte garnison anglaise. Voulant plaire aux officiers de cette armée, les administrateurs firent venir de Londres, la troupe d'acteurs placée sous la direction des sieurs Jonas et Perley. Le début eut lieu le 15 août par les deux pièces : *John Bull or an englisman 's fireside* (John Bull ou le droit d'un Anglais et *Of Age to Morrow)* la Veille de la majorité de l'âge).

Après avoir donné trois représentations à la Monnaie, ils s'installèrent au Théâtre du Parc Pour donner plus d'attrait à leur spectacle, ils firent venir plusieurs artistes de renom. Le mardi 6 septembre, parut la dame *Jordan*, à laquelle on décernait l'épithète de *célèbre*. Elle remplit le rôle de *Violante*, dans la comédie en cinq actes, intitulée : *le Prodige*, *une Femme garde un secret* (the Wonder, a Woman keeps a secret). La soirée fut terminée par *les Caprices de la Fortune* (Fortunis rolies), pièce comique (2). Madame Jordan se produisit deux fois encore et partit pour la France.

Le fameux tragédien Kemble parut également sur cette scène. Il était accompagné de sa femme. Sa première représentation eut lieu, avec grand succès, le jeudi 22 septembre, puis il en donna successivement cinq. On nous

(1) *L'Oracle*, n° 213, mardi 2 août 1814.
(2) *Id.* n° 248, mardi 6 septembre 1814.

a conservé la relation de l'une d'elles (1). Un incident assez singulier, que nous rapportons ici, nous permettra également de juger des critiques du moment :

« Hier (26 septembre 1814), les comédiens anglais ont donné, au Théâtre du Parc, une « représentation de la tragédie de *Hamlet :* M et M[me] Kemble remplissaient les premiers « rôles, ce qui avait attiré un brillant et nombreux auditoire. Jusqu'à ce moment on ne « connaissait sur le théâtre de cette ville que le *Hamlet* de Ducis, imitation pleine de talent, « quoique un peu faible, de la pièce anglaise : maintenant nous avons vu la tragédie du « *divin* Shakespeare dans toute sa beauté, et j'oserais ajouter dans toute sa difformité. « L'ombre du père de Hamlet quitte cinq ou six fois l'empire des morts, pour venir se pro- « mener gravement sur le théâtre ; cette ombre un peu causeuse raconte longuement à son fils « l'histoire de son assassinat ; si tous les esprits aiment autant à parler, assurément l'autre « monde n'est pas le séjour du silence. Hamlet est successivement fou et furieux ; la cour de « Danemarck s'assemble, et l'on joue la comédie devant elle ; bientôt des fossoyeurs « paraissent, creusent une fosse, en tirent des têtes de mort et font des bouffonneries dignes « des tréteaux de la foire : cette scène bizarre se termine par un enterrement. D'un autre « côté, ces tâches appartiennent au siècle où le poète anglais écrivait ; mais par combien de « beautés, que Shakespeare ne devait qu'à son génie, il les a rachetées ? Des scènes du pathé- « tique le plus déchirant, la poésie la plus énergique et la plus expressive, voilà ce que les « Anglais admirent avec raison dans ce poète. M. Kemble a déployé dans *Hamlet* un beau « talent tragique ; il s'est sur-tout montré supérieur à lui-même dans le fameux monologue « et dans la scène entre l'ombre du père de Hamlet, sa mère et lui : des applaudissemens « aussi vifs que mérités ont dû lui prouver combien le public choisi qui l'écoutait savait « apprécier ses talens. Cependant la dernière scène de la pièce, qui est si éminemment « tragique, a été en quelque sorte troublée par un accident singulier : une chauve-souris « s'est glissée furtivement dans la salle, et, par sa sinistre présence, a alarmé le beau-sexe « qui peuplait les loges ; l'oiseau des ténèbres voltigeait par-tout ; il a poussé même l'irrévé- « rence jusqu'à passer au-dessus de la tête des acteurs qui, dans ce moment, expiraient sur « le théâtre ; c'est ainsi qu'une chétive chauve-souris a donné à la mort du prince de Dane- « marck un air de gaité un peu déplacé pour la circonstance. »

Madame Mountain, actrice du Théâtre de Drury-Lane de Londres, donna, du 22 au 27 octobre 1814, cinq représentations au *Théâtre anglais du Parc*, dénomination qu'il avait prise depuis son occupation par la troupe des sieurs Jonas et Perley. L'appréciation de son talent a été faite de la manière suivante (2) : « Une voix flexible, mélodieuse, pleine de charme et dirigée par « une excellente méthode, distingue surtout cette aimable artiste, qui fait les « délices de la capitale de l'Angleterre. »

Après le départ de Madame Mountain, les renseignements font défaut sur la continuation du spectacle anglais au Théâtre du Parc. Toutefois, il dut continuer à subsister puisque, près d'un an après, nous rencontrons l'annonce suivante qui ne nous semble laisser aucun doute à cet égard (3) :

« Madame Chelli, arrivée en cette ville, donnera, demain samedi (7 octobre 1815), un « grand assaut d'armes *au Théâtre anglais du Parc, entre les deux pièces.* »

---

(1) *L'Oracle*, n° 270, mercredi 28 septembre 1814.
(2) *Id.* n° 296, lundi 24 octobre 1814.
(3) *Id.* n° 280, samedi 7 octobre 1815.

Enfin, pour en finir avec ceci, donnons les deux derniers documents que nous avons rencontrés. Ils ont trait à des spectacles d'amateurs, d'un genre tout particulier (1).

« **Théâtre du Parc.**

« Mercredi prochain, 6 décembre 1815, MM. les officiers anglais de la garnison donneront,
« au bénéfice des pauvres de cette ville, une représentation de *John Bull*, comédie en cinq
« actes, suivie du *Village Lawyer* (l'Avocat Patelin).
« On commencera à sept heures très-précises. Les cartes se distribuent chez P.-J. Hey-
« vaert, marchand de papiers, rue de la Madeleine, nº 448. On est prié de se munir de cartes,
« puisqu'il n'y a pas de recette à la porte. »

« **Théâtre du Parc.**

« Mercredi 10 janvier 1816, MM les officiers anglais de la garnison donneront, au bénéfice
« des pauvres de cette ville, une représentation de *The Heir of Law*, suivi de *New Hay at*
« *the old market*.
« Les cartes se distribuent chez P.-J. Heyvaert, marchand de papiers, rue de la Madeleine,
« nº 448. On est prié de se munir de cartes, vu qu'il n'y aura pas de recette à la porte, et que
« l'entrée ne sera accordée à qui que ce soit, s'il ne produit sa carte. — Les portes seront
« ouvertes dès six heures, et la représentation commencera à sept heures très-précises. »

La garnison anglaise ayant quitté Bruxelles peu de temps après, il est probable que les acteurs de cette nation ne tardèrent pas à faire de même, faute de public. Revenons-en donc au Théâtre de la Monnaie.

Darancourt, artiste du Théâtre Feydeau de Paris, vint donner trois représentations. La première eut lieu le 22 août 1814. Il y joua les rôles du *Déserteur* dans l'opéra de ce nom, et de *François* dans *Ambroise, ou voilà ma journée*.

A dater du 14 septembre suivant, la troupe de danseurs du Théâtre de la Porte Saint-Martin, se produisit dans vingt soirées. Elle se composait des artistes suivants : Petipa, Rhenon, Pierson, Mmes Pierson, Darcourt et Marinette.

Perceval, l'ancien pensionnaire de notre théâtre (2), de passage à Bruxelles, donna cinq représentations.

Le 15 octobre, concert par la famille Ashe, composée d'André Ashe, *première flûte de l'Opéra Italien de Londres*, sa femme, cantatrice, attachés tous deux aux concerts de S. A. R. le prince régent d'Angleterre, et de deux de leurs filles, pianiste et harpiste (3). Ces musiciens s'étaient fait entendre précédemment au Théâtre du Parc (6 octobre).

Nous retombons ensuite dans les spectacles forains. Madame Saqui, *pre-*

---

(1) *L'Oracle*, nº 337, samedi 2 décembre 1815, et nº 6, samedi 6 janvier 1816.
(2) Voir Chapitre XIII.
(3) Voir Fétis. *Biographie universelle des musiciens*, T. I, p. 153.

mière funambule de France, arriva dans notre ville avec sa troupe composée de Lalanne et sa femme et de M. et Mme Caussin. Elle donna dix représentations à la Monnaie ; la première eut lieu le 9 novembre.

Disons quelques mots de cette acrobate, que la génération actuelle ne connait que de nom et de réputation. MARGUERITE-ANTOINETTE LALANNE, dite Madame SAQUI, naquit à Agde, le 26 février 1786. Sa famille parcourait les foires ; aussi, dès son jeune âge, fut-elle initiée aux secrets d'un métier où, plus tard, elle devait briller au premier rang. Elle arriva à Paris au moment de la grande réputation de *la belle Malaga* (1). Peu avant, elle avait épousé *Jean-Julien-Pierre Saqui*, et ce fut sous son nom de femme qu'elle se produisit dans la grande ville. Ses succès datent de la vogue du célèbre jardin de *Tivoli*. Elle y parut sur la corde raide d'abord, puis en des ascensions sur la corde verticale, au milieu de pétards et de fusées. Pendant quelque temps, Madame SAQUI eut le privilège d'attirer la foule, mais des entreprises rivales s'établirent et son étoile commença à pâlir. Elle parcourut alors la province ; c'est ainsi que nous la trouvons en 1814, à Bruxelles. En 1816, elle obtint le privilège d'un théâtre situé au boulevard du Temple, à Paris, auquel elle donna son nom. On raconte que, dans les entr'actes, recouvrant d'une pelisse son costume de théâtre, elle venait dans la salle, où elle maintenait le bon ordre ; plus d'un perturbateur a appris à ses dépens ce qu'il en coûtait de faire du bruit chez Madame SAQUI, dont la force musculaire lui permettait de se passer des agents de l'autorité. En 1818, se trouvant à Londres, elle donna une représentation de sa danse de corde. Au moment où elle s'élança revêtue de son costume ordinaire, c'est-à-dire, n'ayant sous sa courte tunique qu'un maillot-chair dessinant fortement ses formes, une immense clameur de mécontentement s'éleva de la foule. Madame SAQUI comprenant de quoi il s'agissait, descendit précipitamment, et recourant à l'un de ses Turcs (ses six ou huit valets étaient ainsi costumés), elle lui ordonna d'ôter sa culotte, qu'elle revêtit ; elle put ainsi continuer ses exercices. Elle mourut à Neuilly-sur-Seine, le mercredi 21 janvier 1866, agée de quatre-vingts ans moins un mois. En 1861, elle avait encore paru sur la corde raide, à l'Hippodrome de Paris (2).

Le 1er décembre, Eugène Hus fut nommé régisseur du Grand-Théâtre, en remplacement de Lecatte-Folleville et de Hurteaux. Ce fut une excellente acquisition, la suite nous le prouvera.

C'est le moment de donner quelques détails biographiques sur l'ancien régisseur. BENOIT LECATTE, dit FOLLEVILLE, naquit à Paris le 14 mai 1765. Il était fils du pelletier de Louis XVI. En qualité d'aspirant de 1re classe dans la marine royale, il alla en Amérique. A son retour, il se fixa à Nantes

(1) Voir chapitre XIII, au théâtre de Gand, la biographie de *la Malaga*.
(2) De Manne et Hillemacher. *Troupe de Nicolet*, pp. 362-370.

où il fut nommé capitaine de la garde nationale, et fit, en cette qualité, toutes les guerres de la Vendée. C'est là que FOLLEVILLE débuta dans l'art dramatique, puis il alla à Rouen, à Bordeaux, à Amsterdam, enfin à Bruxelles, où nous l'avons vu comme premier rôle, en 1802 (1). Il ne quitta plus notre ville depuis; il tenait l'emploi de père noble. FOLLEVILLE y mourut le 9 août 1840 (2).

Mademoiselle Louise Mars, sœur de la célèbre actrice de la Comédie-Française, se produisit sur notre scène, le 9 décembre, dans *Célianthe* du *Philosophe marié*, et *Angélique* de la *Fausse Agnès*, comédies de Destouches. Elle joua cinq fois.

De nos jours, on se plaint souvent et avec raison, de l'hostilité de certaine presse. Ce n'est pas nouveau, à ce qu'il parait. Nous en trouvons la preuve dans la lettre qu'on va lire et qui relève avec grande énergie le mauvais vouloir d'un libelliste (3) :

« AUX RÉDACTEURS DE L'ORACLE.

« Messieurs, rien de plus fâcheux et de plus ordinaire aujourd'hui que de rencontrer dans « la bonne compagnie, des gens qui évidemment ne sont pas faits pour y figurer. Je viens « d'éprouver cette sensation désagréable, en lisant dans un journal français, habituellement « très-spirituel et très-gai, une lettre où, à défaut de ces deux qualités, brille une grande « richesse d'injures et de mensonges. Cette lettre rend compte des deux représentations « d'*Edouard en Ecosse*, sur le théâtre de cette ville, avec une véracité qui rappelle celle de « certains bulletins, où les faits se trouvaient exposés, non tels qu'ils étaient, mais tels que « le narrateur eut désiré qu'ils fussent. La conduite irréfléchie de quelques individus y est « présentée comme l'expression des sentimens du public. Cette assertion m'a rappelé une « phrase de La Harpe. *Le public*, dit ce célèbre critique, à propos d'une accusation de pla- « giat, dirigée contre Voltaire, *est de toutes les autorités celle que les libellistes citent le « plus volontiers, et dont ils craignent le moins les démentis.* L'écrivain anonyme a, sans « doute, fait le même calcul, lorsqu'il a appelé *tout le monde* en témoignage de l'accusa- « tion qu'il dirige contre deux magistrats, généralement estimés. Malheureusement, « l'anonyme

« *Qui veut être méchant, et n'en a pas l'étoffe*, (GRESSET).

« a oublié, en consignant ses calomnies dans une feuille imprimée à Paris, que cette feuille « pouvait avoir des abonnés à Bruxelles, où ses petites histoires seraient aisement appréciées « à leur véritable valeur. On ne peut pas songer à tout.

« Je ne m'arrêterai pas, messieurs, à une réfutation sérieuse de cette lettre, qui n'en vaut « en vérité pas la peine, quant au fond ; pour la forme, elle mérite d'exciter la curiosité des « amateurs du genre polémique ; ce petit morceau est aussi remarquable par l'excellent ton « qui y règne que par l'élégance du style. L'auteur paraît appréhender que le théâtre de « Bruxelles ne soit fermé *parce qu'on y parle français*. L'auteur ne doit pas craindre que « pareil motif fasse jamais prohiber ses ouvrages.

« J'ai l'honneur de vous saluer.

« *Un de vos abonnés.* »

---

(1) Voir tome II, chap. XIII.
(2) F. Delhasse. *Annuaire dramatique de la Belgique pour* 1841. P. 177.
(3) *L'Oracle*, n° 20, vendredi 20 janvier 1815.

Aujourd'hui, nous avons souvent à relever des faits semblables qui sont à regretter au point de vue de la confraternité qui devrait toujours régner parmi les écrivains artistiques.

Un grand événement se préparait pour la Belgique. Le Congrès de Vienne venait de fixer son sort et celui du Pays de Liége, en les réunissant à la Hollande, sous la souveraineté du prince d'Orange (Guillaume Ier). Pendant la représentation du 24 janvier 1815, Eugène Hus vint en annoncer la nouvelle au public, entre les deux pièces, *Claudine de Florian*, et la *Rosière de Salency*, de Grétry. Le Prince héréditaire (depuis Guillaume II) était présent; il fut salué par de longues salves d'applaudissements. L'allégresse fut générale. Voilà donc le royaume des Pays-Bas fondé, et le commencement de la domination hollandaise sur nos provinces.

Le 24 février suivant, un décret de Guillaume Ier proclama Bruxelles capitale de la monarchie. Cette nouvelle fut accueillie avec une joie universelle. Les rues se pavoisèrent spontanément et les habitants illuminèrent la façade de leurs maisons. Dès qu'elle fut apprise au théâtre, elle produisit un véritable délire. Immédiatement des couplets furent improvisés et chantés au milieu du plus grand enthousiasme. Les voici (1) :

AIR : *Chantez, dansez, amusez-vous.*

MARCHAND

Or maintenant, mes bons amis,
Du jour savez-vous la nouvelle ;
Un bon roi va sur ce pays
Étendre une main paternelle.
Il ne faut s'étonner de rien,
Il n'est qu'un pas du mal au bien.

Mme SAINT-JAMES.

Ce jour fait cesser pour jamais
Le tumulte effrayant des armes ;
Après vingt ans la douce paix
Vient tout-à-coup sécher nos larmes.
Il ne faut s'étonner de rien,
Il n'est qu'un pas du mal au bien.

LINSEL.

Voyez-vous ces peuples divers
Unir, confondre leurs bannières ;
La paix a fait de l'univers
Un seul peuple .. un peuple de frères.
Il ne faut s'étonner de rien,
Il n'est qu'un pas du mal au bien.

---

(1) L'*Oracle*, n° 57, dimanche 26 février 1815.

HURTEAUX.

Contemplez le fils des Nassau.
Déposant le glaive terrible;
Ah! son triomphe le plus beau,
C'est l'amour d'un peuple sensible :
Son cœur ne désire plus rien,
Notre bonheur est son seul bien.

FLORICOURT.

J'avais un fort mauvais penchant;
Et de ma place l'on m'évince,
Car on ne peut voir un méchant
Sous le règne d'un si bon prince.
Ah! je le vois en moins de rien,
Il n'est qu'un pas du mal au bien.

HURTEAUX

Guillaume!... et toi jeune vainqueur,
Rétablissez ce trône antique.
Jouissez enfin du bonheur
Que vous versez sur la Belgique.
Vous nous prouvez qu'en moins de rien,
Il n'est qu'un pas du mal au bien.

Ce n'est pas comme poésie que nous donnons ces vers à nos lecteurs, ce n'est que pour montrer les sentiments du moment en faveur du Souverain hollandais.

Nous rencontrons ensuite un nouveau document relatif à Vitzthumb. Ce sera évidemment le dernier que nous aurons à enregistrer. C'est l'annonce d'un concert à son bénéfice, dans les termes suivants (1) :

« Les professeurs et amateurs de musique de cette ville donneront incessamment un « concert vocal et instrumental au bénéfice de M. IGNACE VITZTHUMB *père*, âgé de 92 ans, « ancien professeur de musique et ci-devant maître de musique de la Cour de L. A. R. les « gouverneurs-généraux des Pays-Bas Autrichiens, et qui fut pendant 46 ans chef d'orchestre « du grand-théâtre de Bruxelles. S. A. R. le prince héréditaire s'est empressé de signer sur « l'une des listes pour un grand nombre de billets ; la noblesse et les étrangers de distinction « qui se trouvent en cette ville, ont imité cet exemple, etc. Une de ces listes est ouverte au « café de la Monnaie. »

Nous ignorons si ce concert eut lieu. Il est probable que les graves événements survenus peu après en empêchèrent l'exécution. Toujours est-il que nous n'avons trouvé aucun renseignement à cet égard. N'est-il pas pénible de voir ce vieux musicien, si honnête, si intéressant, tombé dans une détresse telle que la charité publique dût lui venir en aide afin d'assurer quelque tranquillité au peu de temps qu'il avait encore à vivre? C'est l'histoire de

(1) *L'Oracle*, n° 45, mardi 14 février 1815.

toutes les époques et ce n'est qu'un exemple nouveau à joindre à tant d'autres.

Guillaume Ier, roi des Pays-Bas, fit son entrée à Bruxelles, le 30 mars 1815. Il fut accueilli avec le plus grand enthousiasme. Dans le programme des fêtes données à cette occasion, figurait nécessairement un spectacle-gala au Théâtre de la Monnaie. Le Souverain y assista effectivement, en compagnie de la Reine, du Prince héréditaire et d'une nombreuse suite On donna *Œdipe à Colonne*, opéra de Sacchini, et *Je l'aurais gagé*, pièce de circonstance due à Eugène Hus, régisseur (1).

Enfin, pour en finir avec cette année théâtrale, nous avons à mentionner, à dater du 1er avril, quatre représentations de Huet, du théâtre Feydeau de Paris. Il parut dans : *Richard Cœur-de-Lion. — Le Roi et le Fermier. — Zémire et Azor. — Le Tableau parlant. — Félix. — Roméo et Juliette.*

A la salle du Parc, se produisit un personnage qui était à la fois ventriloque, prestidigitateur et aéronaute. Voici comment il annonça sa première séance (2) :

« M. Jaubert, arrivant de la Russie, *le nec plus ultra des ventriloques*, professeur de « grands tours d'adresse, et aéronaute, connu avantageusement dans les principales villes « du Nord, a l'honneur d'informer les habitants de cette ville qu'il donnera jeudi prochain, « 16 courant (février 1815), sa première représentation au Théâtre du Parc. Il observe que « pendant son séjour il n'y aura que trois séances. Les affiches donneront les détails. »

La première soirée n'eut lieu que le vendredi 17. Le lundi précédent, il avait exécuté des expériences chez le duc de Beauffort, devant le Prince héréditaire.

Ce fut, on le voit, une année bien remplie. Les événements politiques survenus alors avaient eu leur écho sur la scène et donnèrent lieu à des spectacles fort intéressants. La troupe se maintint à un important niveau, et plusieurs artistes de mérite ne dédaignèrent pas de se produire chez nous. Passons maintenant à l'année théâtrale 1815-1816. Les mêmes actionnaires furent encore à la tête de l'entreprise. Voici les artistes qu'ils avaient réunis (3) :

Acteurs.

Messieurs :

Desfossés, première haute-contre, Elleviou	Fr. 7,500
Coriolis, première basse-taille	— 7,000
Massin, jeunes premiers	— 6,500
Brice, troisièmes amoureux, seconde haute-contre	— 6,000
Auguste, basse-taille	— 5,600
Linsel, Crispins, Trial	— 4,600

(1) Voir la Bibliographie.
(2) L'*Oracle*, n° 65, lundi 6 mars 1815.
(3) Archives générales du royaume. — *Administration du Théâtre de Bruxelles.* — Grand-Livre n° 11.

Hurteaux, Philippe, Gavaudan	— 5,400
Paulin, premiers comiques, grandes livrées	— 4,600
Dubreuil, financiers, manteaux, grimes	— 4,200
Perceval, Crispins, Trial	— 5,000
Lemonnier, haute-contre	— 4,500
Folleville, pères nobles, grands raisonneurs	— 3,600
Bourson *aîné*, jeunes premiers, petits-maîtres.	— 4,000
Marchand, troisième rôle, seconde basse-taille	— 3,000
Bourson *jeune*, jeunes premiers	— 2,400
Calais, seconde basse-taille	— 4,800

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Morel-Lemaire, première chanteuse	Fr. 10,000
Rousselois, duègne	— 6,000
Ribou, jeune première	— 6,000
Juliette Frissard (1), première chanteuse	— 3,600
Bossant, première Dugazon	— 4,800
Durand (2), première chanteuse	— 4,200
Clairval (3), jeune première	— 6,000
Clarice Liedet, première soubrette.	— 4,000
Ternaux, jeune Dugazon	— 3,600
Desbordes (4), premiers rôles	— 5,000
Borremans, seconde amoureuse	— 3,200
Descours, deuxième amoureuse	— 2,600
Duquesnoy, jeunes rôles.	— 900
Wauquier, rôles d'enfants	— 284
Donzel, id.	— 71

Chanteurs et Chanteuses des chœurs.

Messieurs :

Borremans. . . fr. 1,250. — Grandval. . . fr. 1.000. — Cuvelier. . . fr. 750. — Timmermans . . fr 1,000. — Reinders *aîné*, . . fr. 900. — Mailly. . . fr. 800. — Fargès . . . fr. 900. — Margery . . . fr. 720. — Bourgeois . . . fr. 650. — Smets . . . fr. 600. — Reinders *cadet* . . . fr. 600. — Beghin . . . fr. 700. — Brems. . . fr. 400.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Sophie Mouton. . . fr. 1.000. — Victoire. . . fr. 900. — Kerckhoven. . fr. 720. — Lise. . fr. 720. — Bourson. . fr. 720. — Beaude. . fr. 720 — Murat. . fr. 720. — Louis. . . fr. 720. — Émilie. . . . fr. 720.

Cordemans, receveur	fr. 3,600
Maluin, second receveur. . .	— 1,000
Laute, concierge	— 1,800
Bourson *père*, souffleur . . .	— 900
Spaak, peintre.	— 2,000
Hus, régisseur	— 2,400

(1) N'a séjourné à Bruxelles qu'en septembre 1815.
(2) Madame Durand a quitté en juin 1815.
(3) Mademoiselle Clairval ne fit partie de la troupe qu'en janvier 1816.
(4) Mademoiselle Desbordes ne fut engagée qu'à dater du 15 août 1815.

Orchestre.

C. Borremans, Maitre de musique . . . . fl. 1,306-13-4
J. Borremans, sous-chef 576-13-4

Premiers violons : Gensse . . . . fl. 661-10. — D'Aubigny. . . . fl. 500. — Keym . . . fl. 300. — Bannelly . . . fl. 200. — Durand . . . fl. 250. — Creytsaert. . . . fl. 100.

Seconds violons : Spaak . . fl. 450. — Fauquette . . fl. 375. — Neyts. . fl. 275. — Vadder . fl. 275. — Roelants. . fl. 250. — Antor. . fl 250.

Altos : Baudewyns. . . fl 250. — Zeghers. . . fl. 200.

Flûtes : Cardon. . . fl. 500. — Vanboom. . . fl. 300.

Hautbois : Teniers. . . fl. 500. — Godecharle. . . fl. 300.

Clarinettes : Debrouw. . . fl 400. — Blaes. . . fl. 275.

Cors : Artot. . . fl. 500. — Beaumann. . . fl. 350.

Bassons : Lintermans. . . fl. 400. — Jacobs . . fl. 300.

Violoncelles : Beeckman . fl. 500. — De Waegeneer . fl. 450. — Sola . fl. 300.

Contrebasses : S Hanciau. . . fl. 360. — Dewewe. . . fl 360.

Trompettes : Wirth. . . fl. 200. — Lefrancq. . . fl. 200. .

Timballier : Vitzthumb *fils* . . . fl. 200.

L'orchestre comportait une dépense totale de 23,816 francs, présentant une légère augmentation sur l'année précédente. Quant aux recettes, elles offrent également un surplus assez considérable. Aux portes, l'encaisse journalier fut de 126,244.79 francs; les abonnements produisirent 102,330.21 francs, et les recettes diverses : 11,255.15 francs, ce qui nous donne un total de 240,830.15 francs, chiffre supérieur à celui de 1814-1815.

Plusieurs de nos anciennes connaissances figurent dans le personnel ci-dessus. Le 23 avril, mademoiselle Ribou et Perceval firent leur rentrée. A cette soirée, assistaient la Reine des Pays-Bas et son fils le Prince d'Orange. Coriolis y chanta des couplets de circonstance. Voici l'appréciation du moment sur les nouveaux débuts de ces deux artistes (1) :

« *Mademoiselle Ribou*, qui a fait hier (23 avril 1815) son premier début par le rôle d'*Ara-* « *minte*, dans *les Fausses Confidences*, a été vivement applaudie par un public nombreux, « charmé de revoir cette actrice. Une connaissance parfaite de la scène, un débit juste et « bien senti, l'art de nuancer les détails avec infiniment de vérité, sont les caractères distinc- « tifs du talent de la débutante. C'est une acquisition précieuse pour un théâtre où le pre- « mier emploi de la comédie a été depuis plusieurs années fort mal rempli. La pièce a été en « général bien rendue : Dubreuil. Paulin, Mlle Clarice et Mlle Ribou offrent une réunion de « talens que peu de théâtres pourraient présenter.

« *M. Perceval* a débuté dans *Une Folie ;* le feu original de cet acteur, le talent particulier « avec lequel il sait se grimer, ont à différentes reprises excité de vifs éclats de rire. Le respect « dû aux augustes personnages qui assistaient à cette représentation, a seul empêché les « spectateurs de donner à M. Perceval les témoignages ordinaires de leur satisfaction. »

(1) L'*Oracle*, n° 115, mardi 25 avril 1815.

Madame Rousselois fit sa rentrée, le 30 avril, dans *Sylvain*, en remplacement de Madame Lesage-Moulin. Le 4 mai, madame Durand débuta dans le rôle d'*Euphrosine*, d'*Euphrosine et Coradin*, et, deux jours après, dans *Nina* de l'opéra de ce nom. Ces débuts furent très orageux et l'actrice dut résilier son engagement.

Le 9 mai, parut madame Morel-Lemaire dans le rôle de *Lucette*, de *la Fausse Magie*. Elle avait appartenu au Théâtre d'Anvers, où elle avait eu un grand succès (1). Il en fut de même à Bruxelles. Le même jour, débuta Auguste, la basse-taille, dans l'*Opéra-comique*. Il réussit également.

Bourson jeune, frère cadet de celui qui appartenait à notre scène depuis 1803, fit sa première apparition le 23 mai, dans *le Bourru bienfaisant*, comédie de Goldoni. Il ne profita guère du succès qu'il obtint, car il mourut au mois de juillet 1815 (2).

Enfin, mentionnons encore les débuts de Calais (9 juin) dans *la Dot*, et de mademoiselle Ternaux ainée (14 juin) dans *Paul et Virginie*.

Le 18 juin, jour de la bataille de Waterloo, on donnait *Œdipe à Colonne*, pour le second début de mademoiselle Ternaux ainée, et *le Somnambule*, comédie de Pont-de-Veyle.

La célèbre cantatrice Catalani donna deux concerts, les 17 et 22 juillet. Elle eut un immense succès. Le flûtiste Cardon s'y fit entendre. Le prix des places avait été doublé pour la circonstance.

Lemonnier, qui fit partie de l'Opéra-Comique de Paris, pendant nombre d'années et qui s'y acquit une certaine réputation, débuta sur notre scène, le 14 août dans *Paul et Virginie*. Monsieur Arthur Pougin a publié une notice très-intéressante (3), lors du décès de cet artiste, survenu le 4 mars 1875, à Saint-Sever, en France; il était âgé de 82 ans.

Le 22 août, lors du spectacle gratis donné à l'occasion de l'anniversaire du roi, l'affiche porta pour la première fois : **Théâtre Royal**. — LES COMÉDIENS ORDINAIRES DE S. M. LE ROI DES PAYS-BAS. On jouait: *les Précieuses ridicules* de Molière, et « *Rome sauvée*, fait historique, dans le genre de Servandoni, en l'honneur de la bataille de la Sainte-Alliance, par un habitant de la ville. »

Un mois après, le 22 septembre, eut lieu un nouveau spectacle gratis donné au sujet de l'inauguration de Guillaume Ier, comme *Roi des Pays-Bas*. La Famille Royale y assista. On y chanta des couplets de l'acteur Bourson, et dont Joseph Borremans avait fait la musique.

Quelques jours plus tard, le 29, spectacle-gala. Le roi Guillaume, la Reine

(1) Voir Chapitre XIII.
(2) Archives générales du royaume. — *Administration du Théâtre de Bruxelles.* — Grand-Livre n° 11.
(3) Ménestrel du 29 mars 1875. — *Un Chanteur oublié.*

et Alexandre, empereur de Russie, y assistent. Desfossés et Brice chantèrent des stances en leur honneur. On jouait *Félicie*, opéra de Catruffo, et *Défiance et malice*, comédie de Dieulafoi.

L'annonce de la prochaine arrivée de l'empereur Alexandre à Bruxelles, et la probabilité que le Czar assisterait à un spectacle-gala, engagèrent l'administration du Théâtre de la Monnaie à faire préparer une pièce pour cette occasion. On s'adressa au poète habituel de la troupe qui, après quelques hésitations, se mit à l'œuvre. Bourson improvisa — et le terme est juste si, comme nous l'avons lu dans un journal du temps, la pièce fut écrite en huit jours, — il improvisa, disons-nous, une comédie en trois actes et en vers, sous le titre assez singulier de : *l'Hymen se fera-t-il ou ne se fera-t-il pas?* (1) En voici la distribution telle qu'elle fut arrêtée pour la représentation :

Courval, père d'*Henriette*, bourgeois de Bruxelles, M. Folleville. — *Blainval père*, ami de *Courval*, M. Marchand. — *Blainval fils*, amant d'*Henriette*, officier belge, M. Hurteaux. — *Goodwils*, officier anglais, ami de *Courval*, M. Massin. — *Duregret*, ami de *Courval*, M. Perceval. — *Melophile*, notaire, M. Brice — *M. Joufflu*, maître d'hôtel. M. Paulin. — *Henriette*, fille de *Courval*, Mlle Desbordes. — *Toinette*, sa suivante, Mlle Clarice.

Une indisposition de Paulin en fit retarder l'exécution, et, ainsi que nous venons de le dire, le Czar assista à la soirée du 29, composée d'un tout autre spectacle. La pièce de Bourson ne vit le feu de la rampe que le lendemain 30. Détail assez singulier : la maladie de Paulin persistant, la représentation ne pouvait avoir lieu. L'administration eut recours à l'auteur lui-même, pour le prier de prendre le rôle de son camarade. Doué d'une grande mémoire et, d'ailleurs, sachant ce qu'il avait écrit, Bourson dût se résigner et se soumettre à la critique, comme acteur, dans un emploi qui n'était pas le sien, et comme auteur de l'ouvrage. Il n'eut pas à se plaindre : le public lui fit une ovation. Cette comédie fut jouée une seconde fois, le 1er octobre.

Des plaintes nombreuses avaient été faites contre l'administration du Grand-Théâtre. On alléguait diverses choses, ainsi : que le spectacle du lendemain n'était pas régulièrement annoncé la veille, — que des spectateurs se plaçaient dans l'orchestre, ce qui empêchait d'y mettre le nombre de musiciens nécessaires, — que d'autres spectateurs avaient été mis sur la scène et qu'ils s'y étaient montrés pendant la représentation, — enfin, qu'on distribuait plus de places que la salle ne pouvait en contenir, ce qui amenait fréquemment des rixes.

En présence de ces réclamations, le maire de Bruxelles rendit, le 1er octobre 1815, un arrêté relatif à la police du théâtre (2), qui obviait aux

---

(1) Voir la Bibliographie.
(2) Voir aux Documents.

inconvénients signalés, et qui défendait, entre autres, de donner un spectacle quelconque, sans qu'il eût été régulièrement annoncé la veille (*art.* 1er), — de placer aucun spectateur dans l'orchestre (*art.* 3), — d'en laisser entrer aucun sur la scène (*art.* 4), — de ne distribuer qu'un nombre de billets égal au nombre des places de la salle (*art.* 5), — enfin de terminer le spectacle à dix heures du soir (*art.* 6).

A dater du 5 octobre, cinq représentations de Dérivis, la célèbre basse-taille de l'Opéra de Paris.

Le 24 du même mois, les frères Bohrer, l'un violoniste, l'autre violoncelliste de talent, se firent entendre au Grand-Théâtre. Dans ce concert, madame Morel-Lemaire chanta un air de la composition de Joseph Borremans.

Cette année était destinée aux spectacles-gala. Après ceux que nous venons de signaler, nous devons encore en enregistrer un autre, donné le 10 novembre, en l'honneur de Guillaume III, roi de Prusse. On joua *le Calife de Bagdad* et *les Prétendus*, opéras, et *Heureusement*, comédie.

Depuis le commencement de l'année théâtrale, il y avait eu quelques débuts malheureux, qui avaient mécontenté le public. Outre celui de madame Durand (4 mai), il faut noter, au même point de vue, ceux de mademoiselle Aimée Descours (5 mai), de madame Jallier (1er juin) et de mademoiselle Juliette Frissard (19 septembre). La patience des spectateurs avait été mise à une rude épreuve, aussi ne fallut-il qu'une occasion pour faire déborder la coupe. L'administration du théâtre se chargea de la fournir. Voici la relation exacte des faits donnés par un journal du temps (1) :

« La représentation d'hier (23 novembre 1815), au Théâtre-Royal, a été troublée par l'une « de ces scènes orageuses qui, depuis le commencement de cette année, se sont si souvent « représentées à ce théâtre.

« Mlle Ternaux remplissait dans l'opéra de *Joseph* un rôle de l'emploi de Mme Bossant; de « nombreux sifflets ont témoigné la mauvaise humeur du public; la jeune actrice s'est retirée « et la toile est tombée immédiatement après le commencement du second acte: alors le « mécontentement du parterre n'a plus connu de bornes; le théâtre a été pris d'assaut, la « toile déchirée, et on a voulu forcer les acteurs à continuer la pièce.

« Sans prétendre approuver la manière dont le parterre a voulu se faire justice, nous ne « pouvons dissimuler que les excès auxquels il s'est livré depuis quelque temps, ne soient en « quelque sorte excusés par la mauvaise administration du théâtre de Bruxelles; cette « administration a mis à de rudes épreuves la patience des habitués du spectacle, tant par le « choix des acteurs qu'elle offre au public, que par le peu de variété du répertoire; on accuse « MM. les acteurs-régisseurs Hurteaux et Folleville; et le public a, pendant la représentation d'hier, fortement et unanimement demandé le renvoi de ces deux artistes.

« Il est à désirer que l'administration du spectacle, plus disposée à satisfaire aux désirs « des amateurs de la bonne comédie, et mieux éclairée sur ses propres intérêts, prenne enfin « des mesures pour offrir aux habitans de Bruxelles une troupe digne d'une capitale et du « titre dont S. M. a permis qu'elle s'honorât. »

(1) *L'Oracle*, n° 330, samedi 25 novembre 1815.

Ceci indiquerait donc que le personnel était tout-à-fait insuffisant, et qu'on offrait au public des spectacles indignes de lui. Il est probable qu'alors les bons artistes étaient rares, vu le bouleversement complet que les dernières guerres de l'Empire avaient entraîné à leur suite. Nous avons cependant constaté quelques rentrées importantes qui ont dû avoir leur poids dans les exécutions, mais il est à supposer que l'ensemble laissait à désirer.

En tous cas, l'autorité s'émut de ces événements, et le 25 novembre la Régence prit un arrêté dans lequel il était dit (1) :

« Tout individu qui se permettrait de troubler le bon ordre dans la salle de spectacle, et « qui refuserait d'obéir aux autorités qui en ont la police, sera arrêté sur-le-champ et livré « aux tribunaux pour être puni selon la rigueur des lois. »

C'était une mesure radicale, mais il fallait, autant que possible, parer à de telles éventualités et ce n'est pas, en prenant un moyen-terme, qu'on y serait arrivé.

Une autre disposition fut prise, peu de temps après. Sur la proposition du directeur-général pour les affaires du culte catholique, le Roi ordonna, par un arrêté du 8 décembre 1815 (2) que « tous les théâtres et autres lieux des- « tinés aux amusements publics, fussent dorénavant fermés le jour de *Noël*, « depuis le dimanche des *Rameaux* jusqu'au jour de *Pâques* inclusivement ; « le jour de la *Pentecôte* et ceux de la *Fête-Dieu*, de l'*Assomption de la* « *Vierge* et de la *Toussaint*. »

Au sujet du retour d'anciens pensionnaires de notre théâtre, nous ne devons pas négliger de faire mention de celui de madame Desbordes (3) qui avait abandonné le chant pour la comédie. Elle débuta, le 11 septembre, dans le rôle de *Charlotte* des *Deux Frères*, et celui d'*Angélique* de *l'Épreuve nouvelle*. Ses deux autres débuts se firent le 14, dans *l'Habitant de la Guadeloupe*, (madame de Milleville) et le 15, dans *le Barbier de Séville* (Rosine).

Les frères Bohrer, que nous venons de citer, revinrent à Bruxelles et donnèrent, le 15 février, un nouveau concert au Grand-Théâtre.

Monsieur et madame Fay, dont il a déjà été question, reparurent sur notre scène. Ils jouèrent, le 3 avril, *Gulnare*, opéra de Dalayrac, et, deux jours après, au bénéfice de madame Rousselois, *les Prétendus* et *Raoul Barbe-Bleue*.

Enfin, le 5 avril, Charles Mayer, pianiste allemand célèbre, venant de Saint-Pétersbourg, donna un concert à la Monnaie (4).

---

(1) *Gazette générale des Pays-Bas*. - Voir aux Documents.
(2) *Id.* , n° 236, jeudi 15 février 1816.
(3) Voir Chapitre XIII.
(4) Voir, au sujet de cet artiste : Fétis, *Biographie universelle des musiciens*, T. VI, p. 44.

Quant à ce qui concerne le Théâtre du Parc, nous n'avons rien trouvé à en dire, pour l'année 1815-1816. D'après nos recherches, il n'y eût qu'un concert, le 13 février, de Garat, madame Duchamp-Garat, sa femme, et Dugazon. En voici l'annonce, dans laquelle nous devons faire remarquer le prix exceptionnellement élevé des places (1) :

« SOIRÉE DE MUSIQUE DE M. GARAT, Mmes DUCHAMP-GARAT ET DE M. DUGAZON.
« Cette soirée aura lieu mardi 13 février, dans la salle du Théâtre du Parc, et sera composée « d'un choix de morceaux italiens et français, nocturnes, romances et boléros, chantés par « M. et Mme Garat; concertante et variations de piano, mélanges d'airs connus, avec « accompagnement, composés et exécutés sur le piano par M. Dugazon. — On pourra « s'adresser pour avoir des billets ou des loges entières chez M. Borremans, rue du Grand-« Béguinage, n° 760, et chez M. Weissenbruck, imprimeur du roi, rue du Musée, n° 1085. « — *Prix du billet d'entrée :* 5 francs pour les premières, secondes loges et parquet; 3 francs « pour les troisièmes loges. »

A cette époque, donner cinq francs par place équivaudrait, de nos jours, à dix francs environ. Il fallait des talents aussi distingués que ceux-là pour amener le public à consentir à pareille dépense.

Somme toute, cette année fut peu importante pour notre théâtre. Rien de bien saillant n'a dû être mentionné si ce n'est les scènes déplorables causées par la faiblesse des acteurs et que nous avons dû enregistrer. Espérons qu'il n'en sera plus de même et que nous n'aurons plus que des faits agréables à citer.

Un arrêté royal intervenu le 25 février 1816, autorisait la dénomination de **Théâtre-Royal** et celle de COMÉDIENS FRANÇAIS DU ROI, pour la troupe (2). Aux termes de ce document, le gouvernement avait la haute-main sur l'entreprise qui ne pouvait plus avoir lieu qu'avec son autorisation. Il était constitué une Commission royale pour la surveillance générale. L'année théâtrale devait commencer le 20 avril. La gestion était accordée pour six années (*art.* 1er), avec faculté de renoncer dans le premier mois de la deuxième ou de la quatrième (*art.* 2). En outre, il devait y avoir au moins vingt représentations d'abonnement courant par mois (*art.* 5), enfin, les relâches et abonnements suspendus ne pouvaient avoir lieu que les jours impairs du mois.

Cet acte, d'une importance capitale pour l'histoire de notre théâtre, ouvrait une ère nouvelle, d'où procéda un état exceptionnellement brillant, ainsi qu'on pourra s'en convaincre par les développements qui vont suivre.

Les anciens administrateurs : *MM. le comte* VANDERDILFT, *le baron* D'OVERSCHIE DE NEERYSCHE et *le comte* CORNET DE GREZ, furent maintenus à la direc-

---

(1) *L'Oracle*, n° 44, mardi 13 février 1816.
(2) Voir aux Documents.

tion. Dubus continua ses fonctions de régisseur. Voici quelle fut leur troupe pour cette première année 1816-1817 (1) :

Acteurs.

Messieurs :

Desfossés, première haute-contre — Massin, jeunes premiers.— Coriolis, première basse-taille. — Paulin, premier comique. — Brice, seconde haute-contre.— Dubreuil, financiers, manteaux. — Belfort, Philippe, Gavaudan. — Dangremont, jeunes premiers, petits-maîtres.— Auguste, première basse-taille.— Linsel, Crispins, Trial. — Lemoigne, troisième amoureux. — Lemonnier, haute-contre. — Perceval, Crispins, Trial. — Folleville, pères nobles. — Marchand, troisième rôle. — Mercier, seconde haute-contre. — Bougnol, seconde basse-taille. — Folleville, pères nobles.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Cazot, première chanteuse à roulades. — Ribou, premiers rôles. — Clarice Liedet, première soubrette. — Thénard, première chanteuse — Bossant, première Dugazon. — Linsel-Mosso, mères nobles. — Ternaux, seconde chanteuse. — Rousselois, caractères, mères nobles. — Desbordes, jeune première. — Duquesnoy, jeunes rôles. — La petite Linsel, rôles d'enfants.

Chœurs.

Douze hommes. Douze femmes.

Orchestre.

Messieurs :

Ch. Borremans, maître de musique. — J. Borremans, sous-chef.

16 *violons.* — 2 *altos.* — 5 *violoncelles.* — 2 *contre-basses.* — 2 *cors.* — 2 *trompettes.*— 2 *hautbois.* — 2 *clarinettes.*— 2 *flûtes.* — 2 *bassons.* — 1 *timballier.*

MM. Dubus, régisseur. — Eugène Hus, second régisseur.

Le Théâtre du Parc était occupé par le sieur Wilson, qui lui avait donné la dénomination de *Parc-Variétés*. Par ordre du roi, il dut quitter; il partit avec sa troupe pour Namur.

Parmi les nouveaux artistes, nous trouvons Dangremont qui débuta le 24 avril, dans le rôle de *Charles* du *Tyran domestique*. Parurent, ensuite, madame Thénard le 5 mai *(Isaure* de *Raoul Barbe-Bleue)*, Mercier, le 12 mai *(Valcour* du *Déserteur)*, Bougnol, le 22 mai *(Félix* de l'*Amour filial*, et *Valsain* de *Ma Tante Aurore)*, madame Mercier, le 29 mai *(Késie* du *Calife de Bagdad*, et *Azor* de *Zémire et Azor)*, et Belfort, le 3 juin *(Montano* de *Montano et Stéphanie)*.

(1) Les registres du théâtre, déposés aux Archives générales du royaume, finissant à 1816, il ne nous est plus possible de donner les appointements des artistes. Toutefois, dès que nous rencontrerons des renseignements de l'espèce, nous nous empresserons de les consigner.

Le comédien Belfort, engagé ici pour chanter les Elleviou et les Gavaudan, avait appartenu au théâtre de Gand, en 1808. Il ne nous paraît pas inutile de reproduire ici ce qu'on disait de lui, sous le double rapport de l'homme et de l'artiste (1) :

« M. Belfort est un comédien et un chanteur également agréables, il a une bonne tenue, « une mise exacte, brillante et soignée ; sa phisionomie est heureuse, sa taille est bien prise, « ses formes sont belles ; il en faut moins pour éblouir et pour plaire. Aussi a-t-il du « prestige, il séduit aisément la multitude par ses grands mouvemens, par ses airs de tête. « C'est une de nos meilleures acquisitions, et le public lui rend tous les jours justice. — « M. Belfort retourne l'an prochain à Strasbourg, d'où il est sorti pour venir à Gand ; l'em- « pressement de messieurs les Actionnaires de Strasbourg qui l'ont réengagé, prouve « évidemment que cet acteur a su plaire au public de cette ville, juste appréciateur du talent « et de la conduite estimable de M. Belfort. »

Lemoigne, qui avait précédemment fait partie de la troupe, reparut le 28 mai, dans le rôle de *Charles* du *Tyran domestique*.

Monsieur et madame Garat, ainsi que Gustave Dugazon, que nous avons vus l'année précédente au Théâtre du Parc, donnèrent avec grand succès deux concerts à la Monnaie, le 21 et le 23 mai.

Le 29 juin, parut madame Marianne Sessi, cantatrice italienne, dans *Pimmalione*, opéra en deux actes de Cimmadoro. Voici l'appréciation qu'on émit alors de son talent (2) :

« *Madame Sessi* s'est fait entendre samedi dernier (29 juin 1816) dans *Pimmalione*, « opéra seria de Cimmadoro, et y a ajouté plusieurs morceaux d'une extrême difficulté. « Dans les cantates par lesquelles cette virtuose a terminé les deux actes de *Pimmalione*, « et qui ont été composées pour elle, madame Sessi a réuni les suffrages des connais- « seurs. »

Elle donna une nouvelle audition de cet opéra, le 2 juillet suivant, et, le 5, elle chanta *Roméo et Juliette*, opéra de Steibelt.

Cette cantatrice joignait, à un magnifique talent de comédienne, une voix admirable (3). Elle était l'aïeule de mademoiselle Sessi, qui, en décembre 1871, joua le rôle d'*Ophélie* d'*Hamlet*, à Bruxelles (4).

A ce qu'il paraît, ces représentations en langue étrangère ne furent pas du goût de tout le monde. Des réclamations surgirent, et l'on inséra même à cet égard, l'entrefilet suivant dans un journal (5) :

« QUESTION. — De quel droit l'administration du Théâtre de la Monnaie prétendrait-elle, « en contravention formelle à ses engagemens contractés envers le public de Bruxelles, « nous imposer pour notre argent, l'obligation de nous résigner à un spectacle auquel nous

---

(1) Ferrary, *Almanach sans prétention*. PP. 211-212.
(2) *L'Oracle*, n° 185, mardi 2 juillet 1816.
(3) Voir, au sujet de cette chanteuse : Fétis, *Biographie universelle des musiciens*, T. VIII, pp. 22 23.
(4) F. Delhasse. *L'Opéra à Bruxelles*.
(5) *L'Oracle*, n° 209, samedi 27 juillet 1816.

« ne comprenons, ni entendons absolument rien, tandis que, sans compter les jours « d'abonnemens suspendus, elle conserve ici une autre salle à son entière disposition (1).

« *Un abonné belge, pour lui et au nom de tous les autres.* »

Nous ne nous arrêterons pas à relever la véritable hérésie que contiennent ces quelques lignes, il nous suffira de les avoir enregistrées.

Paul, artiste-sociétaire du théâtre de l'Opéra-Comique de Paris, donna, à dater du 12 juillet, une série de dix représentations. Il parut dans *Montano et Stéphanie*, *Stratonice*, *Richard Cœur-de-Lion*, *Joconde*, *Sargines*, *les Rendez-vous bourgeois*.

Pendant qu'il occupait la scène de la Monnaie, madame Boulanger, une de ses camarades du même théâtre, arriva en notre ville et débuta le 5 août, dans *Zémire et Azor* (Zémire) et *le Tableau parlant)* (Colombine). Elle joua cinq fois, et la dernière, conjointement avec Paul, dans *Sargines*, et *les Rendez-vous bourgeois*. Elle chanta également *les Prétendus*.

Entretemps, le 22 juillet, il y avait eu un concert donné par mademoiselle Gallo.

Les 13 et 29 août, débuts importants de madame Cazot, née Joséphine Armand, artiste de l'Académie royale de musique de Paris, dans *Œdipe à Colonne* (Antigone) et *la Rosière de Salency* (Cécile).

Une troupe de danseurs du théâtre de la Porte-Saint-Martin, les sieurs Henri Jacotin et Oudart, et les dames Soissons et Adeline, donnèrent trois représentations, à dater du 18 septembre. Retenus par les administrateurs, ils firent partie de la troupe de la Monnaie; ce fut le point de départ du ballet permanent.

Quelques jours après, le 27 du même mois, Gavaudan, du théâtre de l'Opéra-Comique de Paris, parut sur notre scène. En cinq soirées, il se produisit dans ses principaux rôles.

L'arrivée de ce chanteur à Bruxelles donna matière à un écrit (2) de nous apprendre que Gavaudan avait accompagné Talma, lors de son dernier séjour dans notre pays (3), et qu'il avait joué la tragédie à côté du grand artiste. On cite, entre autres, le rôle de *Pylade* dans l'*Iphigénie en Tauride* de Guymond de la Touche.

Pour le mariage du Prince d'Orange, il y eut spectacle-gala. On donna : *Une journée du Czar*, opéra-comique en un acte, « représenté à l'occa-« sion des fêtes données par le corps municipal pour le mariage de S. A. R.

---

(1) On n'a pas oublié que nous avons dit ailleurs (Chap. XIII, que les administrateurs du Grand Théâtre géraient en même temps, le théâtre du Parc.

(2) *L'Oracle*, n° 271, vendredi 27 septembre 1816.

(3) Voir chapitre XIII.

« le prince héréditaire, composé et dédié à S. A. I. et R. Mme la Grande-« Duchesse de Brabant (1), princesse d'Orange, par H. Berton, membre de « l'Institut, chevalier de la Légion d'honneur, surintendant de la musique « du Roi, pensionnaire de S. M., du Conservatoire et de l'Académie royale « de musique, etc. etc. »

D'après cet intitulé, on devrait admettre que la pièce fut écrite spécialement pour la circonstance. Il n'en était rien. *Une Journée du Czar*, joué à Bruxelles, le 26 octobre 1816, et *Féodor, ou le Batelier du Don*, joué à Paris, au théâtre de l'Opéra-Comique, le 15 octobre précédent, sont une seule et même pièce, les titres seuls diffèrent (2). L'auteur des paroles se nommait Claparède. Voici la relation du temps sur cette représentation solennelle (3) :

« Jamais une affluence aussi prodigieuse de monde ne s'était portée au Théâtre royal de « la Monnaie qu'à la représentation donnée hier (26 octobre 1816). A deux heures, les « bureaux étaient ouverts, et à trois heures, la salle était pleine : on a offert jusqu'à « vingt francs pour un billet de parquet, sans pouvoir l'obtenir. A six heures et un quart, « L. A. R. et I. sont entrées dans la loge qui leur était destinée ; aussitôt l'orchestre a « exécuté l'air national de *Guillaume de Nassau* et le célèbre quatuor de Grétry : pendant « plus d'un quart-d'heure, les acclamations et les applaudissemens se sont prolongés avec « un enthousiasme tel que la salle en était ébranlée. Vers sept heures, L. M. le roi et la « reine sont arrivés : on avait déjà commencé *La Bonne Mère*, de Florian, dont la repré-« sentation fut interrompue pour prodiguer à nos augustes souverains les applaudissemens « les plus unanimes et les plus prolongés. Dans la représentation de la pièce de circonstance « intitulée : *Une Journée du Czar,* toutes les allusions ont été saisies avec une sorte de « transport. Les couplets du vaudeville, qui ont terminé cette pièce, furent redeman-« dés, répétés et applaudis : cette scène touchante a paru faire une vive impression sur les « augustes personnages qui en étaient l'objet. La famille royale n'a quitté la salle de « spectacle qu'après que le rideau fut baissé, et les mêmes applaudissemens, qui l'avaient « accueilie à son entrée l'ont accompagnée à sa sortie. La place de la Monnaie était cou-« verte d'une foule immense. Cette belle soirée fera époque dans les annales de la ville de « Bruxelles ; elle montrera à nos princes ce qu'ils peuvent attendre de ces Brabançons, « si justement fiers de leur liberté, mais loyaux et fidèles sujets du monarque, lorsqu'il se « déclare le protecteur de leurs droits. »

Les couplets de vaudeville dont il est question ici, ont été publiés séparément (4). L'auteur de ces vers (?) n'a signé que des initiales *M.....t aîné;* Berton en fit la musique.

Cet opéra ne fut donné que deux fois. Au reste, il était, paraît-il, assez faible, si l'on en croit certain journal de Paris qui disait « Ouvrage extrême-« ment médiocre, dont les principales situations prises dans des pièces ré-« centes sont arrangées avec peu d'art. On a regretté qu'une musique expres-

---

(1) Pour : *de Russie.*
(2) F. Delhasse. *L'Opéra à Bruxelles.*
(3) *L'Oracle*, n° 302, lundi 28 octobre 1816.
(4) Voir la Bibliographie.

« sive et qui offre plusieurs morceaux d'un beau style, ne fut pas mieux « employée (1). »

Un début sérieux eut lieu le 30 octobre : celui de Darboville dans *Gulistan* de l'opéra de ce nom, et *Termes* de l'*Habit du Chevalier de Grammont*.

Jules-Étienne-Jean Clerget, dit Darboville, naquit à Montpellier, le 7 décembre 1781, et mourut à Marseille, le 22 septembre 1842. Il fit partie, comme marin, de l'expédition d'Egypte, sous Bonaparte. En 1811, il débuta à l'Opéra-Comique de Paris. De là, il passa à Lyon, puis à Bruxelles, de 1816 à 1823, et retourna à l'Opéra-Comique. Enfin, Darboville alla à Marseille où il finit sa carrière (2).

Les fêtes matrimoniales de la dynastie nouvelle donnèrent encore lieu à la production d'une autre pièce : l'*Offrande à l'Hymen, ou Rose et Hippolyte*, scènes pastorales et lyriques, avec un divertissement, par d'Auberval, musique de Joseph Borremans (3), représentées le 31 octobre 1816.

Une bonne nouvelle parvint, à cette époque, à Bruxelles. On apprit que Mees, gendre de Vitzthumb et ancien acteur de notre théâtre, venait d'être nommé directeur du Théâtre-Français, nouvellement établi à Varsovie, Hus-Desforges, ex-directeur de la musique de l'Empereur de Russie, en fut le chef d'orchestre (4).

Le 15 janvier 1817, Guillou, *première flûte de la chapelle du roi de France*, premier professeur de flûte au Conservatoire de musique de Paris, donna un concert au Grand-Théâtre. Il s'était fait entendre, le 2, à la salle des Amateurs de musique, rue de Bavière.

A la nouvelle de la mort de Monsigny, décédé à Paris, le 14 janvier 1817, l'administration résolut d'organiser une représentation extraordinaire pour honorer sa mémoire. Elle eut lieu le 30. On y joua : *Pygmalion*, scène lyrique de J.-J. Rousseau, et *la Belle Arsène*, opéra de Monsigny. A la fin de cette dernière pièce, apothéose où parurent tous les chanteurs de la troupe.

Le 3 et le 5 février, deux représentations de Gavaudan, de l'Opéra-Comique de Paris, dans lesquelles il remplit le rôle de *Montano* dans *Montano et Stéphanie*.

La Princesse d'Orange donna le jour à un fils, le 19 février (5). Le lendemain, le Prince héréditaire se rendit au spectacle, où il fut accueilli avec enthousiasme. Voici le compte-rendu de cette représentation (6) :

« Le prince héréditaire a honoré hier soir (20 fevrier 1817) de sa présence le Théâtre Royal :

---

(1) Cité par F. Delhasse. *L'Opéra à Bruxelles*.
(2) F. Delhasse. *Annuaire dramatique belge pour* 1843.
(3) Voir la Bibliographie.
(4) *L'Oracle*, n° 319, jeudi 14 novembre 1816.
(5) Aujourd'hui Guillaume III, roi de Hollande.
(6) *L'Oracle*, n° 53, samedi 22 février 1817.

« la salle était pleine, et jamais une plus grande affluence ne s'y était réunie. S. A. R. a « été accueillie avec un enthousiasme au-dessus de toute expression, et qui peint mieux que « tout ce que l'on pourrait dire la loyauté, la franchise et l'âme aimante des Belges. Le prince « a paru très-ému de l'expression de la publique allégresse Des couplets analogues à l'heu- « reuse circonstance, chantés par une actrice, ont été redemandés et répétés plusieurs fois. « Le cœur faisait les frais de cette belle soirée, et il est inutile d'ajouter que le héros des « Quatre-Bras a compris ce sublime langage. »

Le spectacle se composait du *Legs*, comédie, et de *Panurge dans l'île des lanternes*, opéra. Voici les deux couplets que chanta mademoiselle Cazot (1) :

Belges, que dans cette journée
Nos chants s'élèvent jusqu'aux cieux !
Le fruit d'un auguste hyménée
Comble notre espoir et nos vœux.
Les faveurs de la providence
Vont descendre sur son berceau ;
Il aura franchise et vaillance :
C'est l'héritage des NASSAU.

Qu'il suive à jamais pour modèle
Celui qui lui donna le jour ;
Qui d'un peuple brave et fidèle
Sait comment on obtient l'amour.
Nous jurons, ainsi qu'à son père,
A l'héritier d'un nom si brave,
Tendresse et dévouement sincère :
C'est le partage des NASSAU.

Dans le divertissement qui suivit, deux coryphées s'approchèrent de la loge royale et offrirent une couronne au Prince d'Orange, ce qui fut l'occasion d'un nouvel enthousiasme (2). Tous ces détails sont très intéressants et demandent à être tout particulièrement enregistrés après les événements qui suivirent et que l'on connaît.

La Famille Royale avait annoncé son arrivée au Théâtre-Royal, le 27 mars suivant. On donnait, ce soir-là, la première représentation d'un divertissement allégorique de circonstance, dû à Eugène Hus, régisseur : *la Naissance du fils de Mars et de Flore, ou les vœux accomplis* (3). Pour une cause qui n'est pas déterminée, les souverains n'y assistèrent pas.

De son côté, le Prince d'Orange organisa, dans son palais, des fêtes splendides, à l'occasion de la présence des princes étrangers venus à Bruxelles pour la cérémonie du baptême. Pour l'une d'elles il fit venir de Paris, Potier

---

(1-2) *Gazette générale des Pays-Bas*, n° 609, samedi 22 février 1817.
(3) Voir la Bibliographie.

et Aubertin, acteurs du Théâtre des Variétés. Le 22 mars, ils jouèrent un proverbe, et Potier exécuta seul diverses scènes comiques (1). Ils reçurent, outre une somme assez ronde, deux bagues en pierreries de la part du Prince héréditaire (2).

Mademoiselle Saint-James, ancienne pensionnaire de notre théâtre, se rendant à Paris et passant par notre ville, joua, le 1er mars, dans *les Trois Sultanes* (Délia) et *les Prétendus* (Julie).

Du 5 mars au 14 avril, Victor, du Théâtre-Français, donna onze représentations. Il parut, le premier jour, dans *Zaïre* de Voltaire. Il ne nous semble pas hors de propos de donner l'appréciation du talent de ce tragédien, telle qu'elle parut après cette soirée (3) :

« La représentation de la tragédie de *Zaïre* avait attiré au Théâtre-Royal un nombreux « concours de spectateurs; l'affluence était telle qu'un assez grand nombre de personnes « n'ont pu pénétrer dans la salle M. *Victor* a déployé, dans le rôle d'*Orosmane*, une rare « flexibilité de talent : il a saisi toutes les nuances de sensibilité, de noblesse et de fierté de ce « beau caractère. M. *Victor*, qui réunit à un physique avantageux, un bel organe et une « grande intelligence, a rappelé souvent aux vieux connaisseurs qui ont admiré tant de fois « le *superbe* Larive sur notre scène, cet acteur qui, depuis sa retraite du théâtre, n'a jamais « été remplacé dans les rôles d'*Orosmane*, de *Tancrède*, de *Mahomet*, de *Gustave* et de « *Philoctète*. M. Victor, en marchant sur les traces de son modèle, le fera peut-être oublier « un jour. »

Au sujet de Larive, on rapporte un fait assez singulier. Le célèbre artiste excellait, paraît-il, dans le rôle de *Bayard* de la tragédie *Gaston et Bayard* de De Belloy. En 1789, à l'une des représentations de cette pièce au Théâtre-Français de Paris, un descendant du célèbre guerrier, enthousiasmé du jeu de Larive, lui fit présent d'une chaine d'or que Bayard portait habituellement. Le tragédien la donna, peu de temps après, au marquis de la Fayette, commandant de la garde nationale parisienne. On ignore ce qu'elle est devenue, à la mort de ce général (4).

Victor parut, pour la dernière fois, le 14 avril, dans le rôle d'*Œdipe* de la tragédie de ce nom.

Ce tragédien ayant joui d'une certaine réputation, est pour ainsi dire inconnu de la génération actuelle. Il est donc utile d'en dire deux mots ici :

ANTOINE-VICTOR LEREBOURS, dit VICTOR, naquit à Pontarlier, le 6 septembre 1791. D'une famille de jurisconsultes, il fit naturellement ses études de droit. Cette profession ne lui souriant pas, son père, qui ne voulait pas con-

---

(1) *Gazette générale des Pays-Bas*, n° 638, dimanche 23 mars 1817.
(2) *L'Oracle*, n° 84, mardi 25 mars 1817.
(3) *Id.* n° 71, mercredi 12 mars 1817.
(4) *Id.* n° 105, mardi 15 avril 1817.

trarier ses goûts, le fit entrer à Paris, au ministère des finances. Mais là, ses inclinations véritables se firent jour, et il se présenta, en 1813, aux examens du Conservatoire, où il fut admis. Son père ne l'entendait pas ainsi. Il le fit rayer du tableau des élèves, et l'enrôla dans la garde d'honneur. Il assista aux désastreuses campagnes de Dresde et de Leipzick, sans avoir une égratignure. Revenu à Paris, en 1814, il se présenta, de nouveau, au Conservatoire où il obtint le second prix de tragédie. Le 13 septembre 1816, il débuta, avec un succès éclatant, à la Comédie-Française, par le rôle d'*Oreste* dans *Andromaque*. Il se fit alors nommer simplement VICTOR. On ne l'admit au nombre des pensionnaires que pour l'année suivante. En attendant il alla s'exercer sur d'autres scènes, et c'est ainsi que nous avons pu le posséder sur la nôtre. Le 25 septembre 1817, il retourna à la Comédie-Française. Nous ne pouvons le suivre dans tous les démêlés qu'il eut avec le comité de ce dernier théâtre; ces faits n'appartiennent pas à notre histoire dramatique. Au reste, nous aurons occasion d'en reparler plus loin, car il reparut sur la scène de la Monnaie. VICTOR LEREBOURS mourut à Neuilly-sur-Seine, le 16 juin 1864, dans un état de médiocrité voisin de la misère (1).

Une lettre, en date du 1er février 1817, relative à son arrivée à Bruxelles, a passé, en 1854, dans une vente d'autographes d'acteurs, d'auteurs et de compositeurs dramatiques (2). Il y demande en avance ses frais de route et l'époque à laquelle il doit partir.

Le 17 mars, on produisit à la scène un opéra en 5 actes de Grétry, qui n'avait pas encore été joué à Bruxelles : *Elisca, ou l'amour maternel*. Il avait paru, le 1er janvier 1799, au théâtre de l'Opéra-Comique de Paris, sous le titre d'*Elisca, ou l'habitante de Madagascar*. Il réussit et les artistes rivalisèrent de zèle ainsi qu'il résulte de l'extrait suivant (3) :

« Le Théâtre-Royal a donné hier (17 mars 1817) la première représentation d'*Eliska, ou*
« *l'amour maternel*. Cette pièce, si vivement désirée par les amateurs, a rempli agréable-
« ment leur attente. On a reconnu dans la musique, d'un genre tout-à-fait neuf, la touche
« fraîche, gracieuse et originale qui caractérise les belles productions de notre célèbre com-
« patriote Grétry. On doit dire, à la louange des acteurs, qu'ils ont exécuté leur rôle avec
« une chaleur et une intelligence qui leur ont mérité de vifs applaudissements. La salle était
« pleine, et le plus vif intérêt semblait animer tous les spectateurs. »

Madame Foulquier, première chanteuse du théâtre de Nantes, passant par Bruxelles, y donna quatre représentations dont la première eut lieu le

---

(1) De Manne et Ménétrier. *Galerie historique de la Comédie Française*. Lyon, Scheuring, 1876. In-8°. PP. 65-76.

(2) *Catalogue d'une précieuse collection de lettres autographes d'acteurs, auteurs et compositeurs dramatiques français, anglais, italiens, etc., etc.*, provenant du cabinet de M. H**, dont la vente aura lieu le jeudi 2 mars 1854.... *Paris. Lefèbvre*, 1854. In 8°. P. 163.

(3) *L'Oracle*, n° 78, mardi 19 mars 1817.

16 avril. Elle joua *la Fausse Magie* (Lucette) et *le Nouveau Seigneur du Village* (Babet). Elle partit ensuite pour Amsterdam.

Pendant que la salle de la Monnaie donnait asile à tous ces artistes de mérite, le Théâtre du Parc ne fut guère occupé qu'accidentellement.

Au mois de juin 1816, des jongleurs indiens y parurent et donnèrent plusieurs représentations qui ne furent guère suivies, malgré les réclames dont avait été précédée leur arrivée.

En outre, les sociétés dramatiques s'y produisirent plusieurs fois. Ainsi, lors des fêtes du mariage du Prince d'Orange, la société *Lyri-dramatique* offrit à la Famille Royale un spectacle dans lequel fut jouée une pièce de circonstance : *le Fermier belge, ou le mariage par concours*, dont les paroles étaient de Philippe Lesbroussart et la musique de Mees (1). On nous en a conservé la relation que nous nous empressons de transcrire ici (2) :

« L. M le roi et la reine, L. A. R. et I. le prince et la princesse d'Orange, S. A. R. le « prince Frédéric, et S. A. I le grand-duc Nicolas, le prince Gortschakoff et le prince Ber- « nard de Saxe-Weimar, ont assisté hier (9 novembre 1816) à la représentation extraordi- « naire offerte à L. M. et à L. A. R. et I. par la société *Lyri-dramatique*, au Théâtre du « Parc. La salle était décorée et éclairée en bougies; toutes les loges et un amphithéâtre pra- « tiqué au parquet étaient garnis d'un nombre considérable de dames, dans tout l'éclat de « la parure, ce qui offrait un coup-d'œil ravissant. Lorsque L. M. et les princes sont entrés « dans les loges qui leur étaient destinées, les acclamations se sont longtems prolongées. « Après la première pièce, on a joué l'opéra nouveau intitulé : *le Fermier belge*, dont les « paroles sont d'un littérateur de cette ville, et la musique de M. Mees. Le théâtre offrait « l'aspect d'un jardin sur les bords du canal, ayant le palais de Laeken en perspective dans « le fond. Ce jardin était orné de guirlandes, de festons et d'orangers. Sur la gauche était un « piédestal, surmonté d'un écusson entouré de lauriers, et portant le chiffre aux initiales de « L. A R. et I. Toutes les allusions qu'a offertes la pièce ont été saisies et applaudies avec « transport. Un charmant couplet, qui peint les vertus et les grâces de l'auguste épouse du « prince royal, a été redemandé et répété au bruit des applaudissemens les plus unanimes.

« Les amateurs qui ont joué cette pièce paraissaient s'être identifiés au sujet : tous les « rôles ont été rendus avec une extrême intelligence et un ensemble parfait Le spectacle « s'est terminé à dix heures et un quart. En partant, S. M. le roi a embrassé S. A. I. la « princesse, et S. A. R. le prince d'Orange a embrassé son auguste mère. Cette scène atten- « drissante a pénétré toute l'assemblée : les applaudissemens n'ont cessé qu'après le départ « de toute la famille royale. Cette belle soirée laissera un profond souvenir parmi tous ceux « qui ont été assez heureux pour y prendre part. »

Cette société dramatique possédait d'excellents amateurs. Les meilleures familles de Bruxelles y avaient des représentants. Au reste, nous aurons occasion d'en reparler.

Enfin, pour en finir avec le Théâtre du Parc, citons encore les deux séances de déclamation qu'y donna Monsieur Devilliers, le 3 août et le 29 novembre 1816. Dans la première, outre des morceaux tirés de différentes pièces de

(1) Voir la Bibliographie.
(2) L'*Oracle*, n° 316, lundi 11 novembre 1816.

théâtre, il récita : *la Journée de Waterloo*, cantate en l'honneur des Belges, par Ph. Lesbroussart, qui venait de remporter le prix au concours de poésie ouvert, cette année, à Gand.

Le roi Guillaume I[er], qui accordait si largement sa protection à notre théâtre, comprit la nécessité de reconstruire la salle et de doter la ville d'un monument digne d'elle. Il fit donc reprendre les études commencées précédemment et confia à l'architecte français Damesme l'exécution du plan définitivement adopté.

Nous avons dit plus haut que, sous le gouvernement autrichien, un projet avait été élaboré par l'architecte de Wailly, mais que les deux invasions françaises en avaient empêché l'exécution (1). De plus, pendant l'occupation du pays par l'Empereur Napoléon I[er], on avait mis sérieusement l'idée en avant mais également les guerres en avaient retardé les travaux (2). Maintenant nous allons en voir la réalisation complète.

L'architecte Damesme reprit les projets primitifs. Sur l'emplacement de l'ancien couvent des dominicains, c'est-à-dire celui qu'avait choisi de Wailly, le premier coup de pioche fut donné le 9 mars 1817 (3). On comptait terminer au mois d'octobre de l'année suivante. Les dépenses générales étaient estimées à 600,000 francs, y compris l'achat de l'ancienne salle. Le nouvel édifice s'éleva sur les terrains situés immédiatement derrière le théâtre construit par Bombarda, dont nous avons donné la description dans un chapitre précédent (4).

La construction marcha rapidement et le gros-œuvre fut terminé en moins d'un an, c'est ce que nous donne à entendre l'extrait suivant (5) :

« Les travaux de la nouvelle salle de spectacle avancent avec rapidité, et tout fait espérer « que l'on pourra y jouer vers la fin de l'été. Il vient d'arriver ici de Paris un machiniste et « des peintres-décorateurs, pour travailler aux embellissemens de cette salle, qui sera l'un « des plus beaux monumens de notre ville. »

Or, comme les peintures et les machines ne s'exécutent que lorsque la maconnerie est achevée, il en ressort qu'à la fin de février 1818, elle était presque terminée.

L'année théâtrale 1816-1817 a donc présenté assez d'intérêt. La troupe se renforça d'artistes distingués et des comédiens de grand mérite vinrent se produire chez nous. Le roi des Pays-Bas ayant pris sous son égide la direction du théâtre, il devait nécessairement y apporter un sérieux appui. Grâce à cette haute protection, nous allons voir combien ces quinze années furent

---

(1) Voir chapitres IX et XII.
(2) Voir chapitre XIII.
(3) *L'Oracle*, n° 67, samedi 8 mars 1817.
(4) Tome I, chap. V, p. 80.
(5) *L'Oracle*, n° 48, mardi 17 février 1818.

brillantes. Passons aux événements dramatiques de 1817-1818, en donnant d'abord le tableau de la troupe :

Acteurs.

Messieurs :

Desfossés, première haute-contre. — Massin, jeunes premiers. — Coriolis, première basse-taille. — Paulin, premier comique. — Valmore, premiers rôles. — Delos, seconde haute-contre. — Auguste, première basse-taille. — Perceval, Crispin, Trial. — Dubreuil, pères nobles. — Linsel, Crispins, Trial. — Marchand, troisième rôle. — Darboville, Martin. — Rambert, deuxième basse-taille. — Lemoigne, troisième amoureux. — Bordes, rôles de convenance. — Folleville, pères nobles.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Cazot, première chanteuse à roulades. — Desbordes-Valmore, premiers rôles. — Clarice Liedet, première soubrette. — Montano, seconde soubrette. — Rousselois, caractères, duègnes. — Linsel-Mosso, mères nobles. — Ternaux *aîné*, seconde chanteuse. — Ternaux (*Adelaïde*), rôles de convenance. — Betzy Linsel, Fanny Linsel, rôles d'enfants.

Chœurs.

Douze hommes. Douze femmes.

Ballet.

Danseurs.

Messieurs :

Hus, maître de ballets. — Jacotin, premier danseur. — Oudart, premier danseur. — Calais, danseur comique.

Danseuses.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Caroline Soissons, première danseuse. — Adeline, seconde danseuse. — Feltmann, mime — Sarrette, troisième danseuse.

Dix figurants. Dix figurantes. Huit enfants.

Orchestre.

Messieurs :

Ch. Borremans, maître de musique. — J. Borremans, sous-chef.

16 *violons.* — 2 *altos.* — 5 *violoncelles.* — 2 *contre-basses.* — 2 *cors.* — 2 *trompettes.* — 2 *hautbois.* — 2 *clarinettes.* — 2 *flûtes.* — 2 *bassons.* — 1 *timballier.*

MM. Dubus, régisseur.
Eugène Hus, second régisseur.

C'est de cette année que date l'organisation définitive du ballet. A partir de ce moment, il entra toujours dans la composition de la troupe.

Les trois administrateurs que nous avons nommés ci-dessus, continuèrent la gestion. On ouvrit le 20 avril 1817. Saint-Ernest, premier débutant, fut malheureux ; le 30, il parut dans *Adolphe et Clara*, (Adolphe) et *Une heure de mariage* (Germeuil). Il fut sifflé à son second début.

A dater du 1er mai, Saint-Félix, acteur du Théâtre des Variétés de Paris, donna une série de six représentations.

Ensuite, le 6 et le 10 du même mois, eurent lieu les débuts de Rambert, seconde basse-taille et de Mademoiselle Montano. Le premier dans *Arthur* de la *Belle Arsène*, et la seconde dans *les Prétendus* (Marton) et *les Deux Jaloux* (Fanchette).

Le 17 mai suivant, parut pour la première fois Valmore, dans le rôle de *Dorante* du *Menteur*. Il joua ensuite *Hippolite* dans *Phèdre* (20 mai) et *Tom Jones*, dans *Tom Jones à Londres* (22 mai).

François-Prosper Lanchantin dit Valmore, naquit à Rouen le 18 octobre 1793. Il jouait les premiers rôles dans la comédie. A peine arrivé à Bruxelles, il épousa mademoiselle Marceline-Félicité-Josèphe Desbordes, dont nous avons parlé plus haut, lors de sa première apparition sur notre scène (1). Celle-ci, née à Douai, le 20 juin 1786, mourut à Paris le 23 juillet 1859. Valmore fut directeur du Théâtre de la Monnaie, en 1846, avec Charles Hanssens et Van Caneghem (2). Ce respectable vieillard, un véritable érudit, habite actuellement Paris. Il n'a qu'un fils, Hippolyte Desbordes-Valmore, chef de bureau au Ministère de l'Instruction publique de France (3).

Ces détails sont fort peu connus et il était nécessaire de les donner ici pour bien faire connaître ces intéressantes personnalités.

Une représentation curieuse eut lieu le mercredi 11 juin, au bénéfice de la petite Betzi Linsel, fille du comédien de ce nom. Elle se composait du *Déserteur*, ballet en 3 actes de d'Auberval, de *Fanfan et Colas*, comédie en un acte de madame de Beaunoir, et du *Petit Chaperon rouge*, opéra-vaudeville en un acte de Gouget. Dans cette dernière pièce, les rôles étaient remplis par les enfants de la troupe : le petit Bordes (*Derville*), Betzi Linsel (*le Chaperon rouge*) et Fanni Linsel (*Mère Grand*). Ils y dansèrent un pas de deux et une allemande.

Marie Peguchet, dite Betzy Linsel, naquit à Lyon, le 29 novembre 1807. Elle épousa à Bruxelles, le 10 mai 1825, le chanteur Louis-Michel Jannin (né à Paris, le 9 mars 1801), également attaché au Théâtre de la Monnaie (4).

Françoise Peguchet, dite Fanny Linsel, était née à Lyon le 3 octobre 1804. Elle mourut à Molenbeek-Saint-Jean, faubourg de Bruxelles, le 6 juillet 1830. Nous la trouverons en qualité de première chanteuse à Anvers (1827) et à Bruxelles (1828). Le 3 octobre 1822, elle avait épousé, dans cette dernière ville, le ténor Delos, dont il va être question (5).

Comme on le voit, la famille Linsel occupait une place importante dans le personnel de notre théâtre.

---

(1) Voir chapitre XIII.
(2) F. Delhasse. *Annuaire dramatique de la Belgique pour* 1847.
(3-4-5) Id. *L'Opéra à Bruxelles.*

Ferdinand, premier danseur du Grand-Opéra de Paris, vint, à dater du 15 juin, donner sept représentations.

Le 6 août, début de mademoiselle Landier, dans le rôle de *Colombine* du *Tableau parlant* et celui de *Fulbert* du *Petit Matelot*.

Ce fut à ce moment que les trois administrateurs, le comte Cornet de Grez, le comte Vanderdilft et l'avocat Deswert aîné pour feu le baron d'Overschie de Neerische, renoncèrent au privilège que leur avait accordé le roi des Pays-Bas. Nous reproduisons ici l'article qui parut à cette occasion et qui renferme des renseignements précieux (1) :

« *De Bruxelles, le* 7 *août* 1817. — La société qui, pendant les quinze dernières années, a « dirigé notre théâtre, vient de renoncer au privilége que S. M. lui avait accordé. Les pertes « essuyées pendant cette période de temps, motivent, paraît-il, cette renonciation Quoique « cette société n'ait pas toujours répondu à ce qu'on pouvait attendre d'elle, il est juste « d'avouer cependant qu'elle a quelque droit à notre reconnaissance ; nous lui devons depuis « quinze ans une troupe permanente qu'elle n'a conservée qu'au prix de sacrifices que la « fortune des actionnaires permettait, mais que des directeurs ordinaires n'auraient pu « soutenir. S. M. qui, dès l'année dernière, avait permis que le théâtre de Bruxelles prît le « titre de THÉATRE ROYAL, et les comédiens celui de COMÉDIENS ORDINAIRES DU ROI, a chargé « une commission, présidée par le maréchal de la Cour, de recevoir les soumissions qui « seront faites pour obtenir le privilége de la direction du Théâtre Royal. Si cette commis- « sion ne juge pas convenable d'admettre quelqu'une de ces soumissions, elle dirigera par « elle-même, à dater du 20 avril 1818, l'administration de ce théâtre, et dans ce cas, « les bénéfices seront partagés entre les artistes au *prorata* et en sus de leurs appointemens « ordinaires ; ces dispositions ont été réglées par S. M. dans un arrêté spécial, qui donne de « plus à la commission royale les pouvoirs nécessaires pour contracter dès à présent des « engagemens avec les artistes. Les lumières et le goût des membres de cette commission « sont connus et offrent une garantie suffisante des soins qu'ils prendront pour s'acquitter « dignement d'une mission qui intéresse si vivement nos plaisirs. Nous pouvons donc « espérer de voir bientôt le Théâtre de Bruxelles reprendre l'éclat et la réputation dont il « brillait autrefois. »

Évidemment, nous devons une grande reconnaissance aux citoyens qui se sont ainsi dévoués à nos plaisirs depuis le commencement du siècle et qui n'en ont retiré qu'ennuis et perte d'argent considérable. Il est de toute justice que leurs noms soient conservés dans notre histoire littéraire et nous n'avons fait qu'accomplir un devoir en leur donnant ici la place à laquelle ils ont tant de titres. L'année théâtrale 1817-1818, se termina sous leur gestion ; nous allons relater les principaux faits qui en marquèrent la fin.

Le 21 août, début de Delos, première haute-contre dans le rôle de *Blaise* de *Blaise et Babet*.

NARCISSE-DÉSIRÉ DELOS naquit à Lille le 1er janvier 1788, et mourut à Bruxelles, le 5 décembre 1872. Après avoir paru sur plusieurs scènes de province, il aborda la nôtre où il séjourna jusqu'en 1827. Ayant perdu sa voix,

(1) *L'Oracle*, n° 220, vendredi 8 août 1817.

il quitta le théâtre. Obligé, pour vivre, d'accepter un modeste emploi, il vécut ainsi misérablement pendant plusieurs années, quand, enfin, la bienfaisance publique lui ouvrit un refuge où il termina sa carrière (1).

A dater du 25 août, treize représentations de Madame Gavaudan, la célèbre chanteuse de l'Opéra-Comique de Paris. Elle passa en revue les principaux rôles de son riche répertoire.

Le roi de Prusse voyageant incognito sous le nom de *comte de Ruppin*, arriva, le 6 septembre, avec son fils. Le lendemain, il assista au spectacle avec toute la Famille Royale des Pays-Bas. Ces souverains reçurent le plus sympathique accueil. Ils quittèrent Bruxelles, le 9 (2).

On nous a conservé la relation de cette représentation, que nous transcrivons ici, à cause de certains détails qui demandent à ne pas demeurer dans l'oubli (3) :

« Hier (7 septembre), LL. MM. le roi et la reine, accompagnés de S. M. le roi de Prusse, « voyageant sous le nom de COMTE DE RUPPIN, et arrivé la veille au palais de Laeken, se sont « rendus au spectacle, où sont arrivés successivement LL. AA. RR. le prince et la princesse « d'Orange, le prince Frédéric des Pays-Bas et le prince royal de Prusse. Tous ces illustres « personnages ont été accueillis par des applaudissements vifs et prolongés. Dans *le Roi et « le Fermier*, M. Darboville, qui remplissait le rôle de *Richard*, s'étant tourné vers la loge « de LL. MM., à l'instant où il porte à son hôte la santé du roi, cette allusion a été saisie « avec enthousiasme, et le public a fait répéter ces mots, qui ont été suivis d'acclamations « redoublées. »

Quelques jours après, le 24 septembre, vint Madame Thérèse Genetti, danseuse italienne. Elle se produisit cinq fois.

Une jeune élève du Conservatoire de Paris, mademoiselle Auguste, n'ayant jamais paru sur aucune scène, débuta le 2 octobre, dans *Blaise et Babet*, rôle de *Babet*.

Un chanteur italien, Lauro Prosperini, donna un concert, le 5 octobre suivant. Il se fit entendre dans un intermède.

Le 23 octobre, Joanny, de la Comédie-Française, ouvrit le cours de ses représentations, qu'il clôtura le 11 décembre. Il donna, le premier jour, la tragédie de *Coriolan*, de La Harpe. La Reine, le Prince et la Princesse d'Orange honorèrent le spectacle de leur présence.

Quelques jours après, le 27, la Famille Royale se montra encore au théâtre pour y voir Joanny dans *Othello*. Ce tragédien y fut très remarquable. Voici l'appréciation que l'on donna alors de son talent (4) :

« .. Cet acteur a eu de très-beaux momens, et plus d'une fois il a été couvert d'applau- « dissemens mérités. C'est sur-tout lorsqu'il a débité les vers suivans, avec la plus noble « expression, qu'il a électrisé l'assemblée :

(1) F. Delhasse. *L'Opéra à Bruxelles.*
(2) *L'Oracle*, n° 252, mardi 9 septembre 1817.
(3) *Gazette générale des Pays-Bas*, n° 808, mardi 9 septembre 1817.
(4) *L'Oracle*, n° 302, mercredi 29 octobre 1817.

« Un soldat parvenu ? Ce mot de l'insolence,
« Ce mot m'oblige au moins à la reconnaissance
« Oui, grâce à leurs dédains, de moi seul soutenu,
« J'ai mérité ce nom de soldat parvenu.
« Ils n'ont pas, tous ces grands, manqué d'intelligence,
« En consacrant entre eux les droits de la naissance.
« Comme ils sont tout par elle, elle est tout à leurs yeux,
« Que leur resterait-il, s'ils n'avaient pas d'aïeux ? »

Le Prince d'Orange assistait alors fréquemment au spectacle. Lors de son départ pour la Hollande, le 12 décembre, il fit remettre à Joanny, un rouleau de cinquante pièces de vingt francs, comme marque du plaisir qu'il lui avait fait éprouver (1).

Nous devons donner ici les deux lettres suivantes qui, faisant grand honneur à ce célèbre tragédien, ne peuvent demeurer dans l'oubli. Il s'agit d'un acte de bienfaisance qu'il a posé lors de son séjour à Bruxelles. Les voici (2) :

« Bruxelles, le 7 décembre 1817.

« *Les membres composant l'administration de l'établissement*
« *de charité de* SAINTE-GERTRUDE, à M. JOANNY.

« Monsieur, rendant justice à vos sentimens, nous osons nous flatter que vous imiterez « le bel exemple des célèbres acteurs qui ont, à différentes époques, embelli notre scène, en « terminant, comme eux, vos représentations, par en donner une en faveur et au bénéfice « des établissemens de *Sainte-Gertrude* et des *Ursulines*. Une âme qui sait rendre, avec « autant de force que de vérité les sentimens les plus élevés, doit indubitablement être douée « de vertu et goûter un plaisir pur en faisant une bonne action. Hé ! monsieur ! quelle plus « louable action que celle de secourir la vieillesse malheureuse ? Les deux établissemens pour « lesquels nous réclamons votre bienfaisance, fondés depuis près de vingt ans, et n'ayant « absolument d'autre revenu que le fruit de la commisération publique, sont néanmoins » parvenus à recueillir jusqu'au nombre d'environ 400 vieillards indigens des deux sexes, qui, « sans ces véritables asiles du malheur et non de la fainéantise, seraient peut-être morts de « misère. La cherté excessive de toutes les denrées de première nécessité, qui accable depuis « deux ans la triste humanité, nous oblige plus que jamais de solliciter la bienfaisance des « cœurs compâtissans en faveur des établissemens dont les soins nous sont confiés. Pleins « de confiance dans votre philantropie, nous vous prions d'agréer l'assurance de la considé- « ration distinguée de ceux qui ont l'honneur d'être, Monsieur, vos très-humbles et très- « affectionnés serviteurs.

« MICHIELS DE HEYN, REYSERMANS, VAN GELDER, VERSPECHT, WINKELMANS. »

La réponse ne se fit pas attendre : elle fut telle qu'on la désirait :

« *A MM. les membres composant l'administration de charité de* SAINTE-GERTRUDE,

« Messieurs, en m'offrant de m'associer à vos bienfaits, c'est m'honorer et m'obliger en même « temps. Je vais m'absenter pour trois ou quatre semaines ; mais à mon retour je dois jouer

(1) *L'Oracle*, n° 349, lundi 15 décembre 1817.
(2) *Id.* n° 15, jeudi 15 janvier 1818.

« à Bruxelles. Je m'empresserai alors de me rendre à votre invitation, et vous propose, à cet « effet, *Cinna ou la Clémence d'Auguste*. Je vous offrirais un plus bel ouvrage, si je con- « naissais un chef-d'œuvre au-dessus de celui-là. Je suis, Messieurs, avec l'estime la plus « profonde et la mieux méritée, votre humble et dévoué serviteur.

« Bruxelles, le 11 décembre 1817.

« JOANNY. »

Nous tenons à enregistrer de pareils actes de bienfaisance qui démontrent, une fois de plus, le cœur compatissant des artistes. Joanny termina le cours de ses succès, le 11 décembre 1817, par *Gaston et Bayard*, tragédie de Du-Belloy. Il partit ensuite pour la Hollande. Nous allons bientôt le revoir.

A dater du 18 octobre, madame Giacomelli, première chanteuse (1), donna trois représentations. Elle joua : *Aline, reine de Golconde*. — *Le Billet de loterie*. — *Le Rossignol*. — *Gulnare*. Elle mourut peu après, en 1819.

Le danseur Oudart composa deux ballets qui virent le jour pour la première fois, à Bruxelles : *la Corbeille aux bouquets, ou la Fête de Mars*, divertissement allégorique (5 décembre), et *Zélima ou la Belle Esclave*, ballet pantomime en 2 actes (23 décembre).

A la seconde représentation de la *Corbeille aux bouquets*, le 7 décembre, le jeune Hauman, âgé de dix ans, élève de Snel, exécuta, entre les deux pièces, un air varié pour violon de la composition de M. Baillot.

Armand, ex-artiste du Théâtre des Variétés de Paris, et Mairet, ancien acteur de celui de Bordeaux, parurent dès le 24 décembre. Ils jouèrent neuf fois et donnèrent les pièces suivantes :

Cadet-Roussel barbier à la fontaine des innocens, comédie en un acte d'Aude (24 décembre 1817 et 13 janvier 1818). — *Le Désespoir de Jocrisse*, comédie en deux actes de Dorvigny (24 décembre 1817). — *Les Trois Fanchons, ou cela ne finira pas*, vaudeville en un acte de Bonel et Jaure (31 décembre 1817, 6 et 26 janvier 1818). — *Le Suicide de Falaise*, comédie en un acte de Martainville (31 décembre 1817). — *Le Duel de Jocrisse*, comédie en un acte de Dorvigny (2 janvier 1818). — *Je fais mes farces*, vaudeville en un acte de Désaugiers, Gentil et Brazier (2 janvier 1818). — *Les Deux Grenadiers, ou les quiproquos*, comédie en trois actes de Patrat (6 et 16 janvier 1818). — *Fagotin, ou l'espiègle de l'isle Louvier*, vaudeville en un acte de G. Duval (13 et 23 janvier 1818). — *La Grange-Chancel, ou le Valet dans l'embarras*, vaudeville en un acte, de Sewrin (16 janvier 1818). — *La Petite Cendrillon, ou la Chatte merveilleuse*, vaudeville en un acte de Désaugiers et Gentil (21 janvier 1818). — *Cadet-Roussel misantrope et Manon repentante*, comédie en un acte de Hapdé (21 et 26 janvier 1818). — *L'Enrolement supposé*, comédie en un acte de Guillemain (23 janvier 1818). — *Jocrisse suicide*, comédie en un acte de Dorvigny (23 janvier 1818).

(1) Voir sa notice dans : Fétis, *Biographie universelle des musiciens*, T. III, p. 477.

Le 4 janvier 1818, première représentation d'une pièce indigène : *le Jeune Satyrique*, comédie en trois actes et en vers de M. Roucher (1). En voici la distribution :

Emile (le satyrique), M. VALMORE. — *Le comte de Valmont*, M FOLLEVILLE. — *Le marquis de Choisy*, M. MARCHAND. — *Damis*, poète, M. PERCEVAL. — *Victor*, valet d'*Emile*, M. PAULIN. — *Julie*, fille de *M. Valmont*, Mme VALMORE. — *Mme Granville*, sœur de *M. Valmont*, Mlle LINSEL.

Le champ était ouvert aux œuvres du terroir. Quelques jours après, le 19, nous en voyons paraître une nouvelle : *la Fête des Dames, ou la Journée du 19 janvier* (2), comédie lyrique historique en un acte, d'Eugène Hus, « dédiée aux dames de Bruxelles ». Presque tous les artistes y parurent ; malgré une réussite complète, elle ne fut jouée que cette fois-là.

Le 21 janvier, rentrée de madame Bouzigue, dans *Adolphe et Clara* (Clara) et *le Diable à quatre* (Margot). Cette actrice qui avait déjà séjourné longtemps parmi nous (3), fut accueillie avec grande faveur.

De retour de Hollande, Joanny donna encore sept représentations. La première eut lieu le 29 janvier. Il y joua, dans *les Templiers* de Raynouard, le rôle du *Grand-Maître*. Le 6 février suivant, il remplit la promesse qu'il avait faite aux administrateurs de l'hospice de Sainte-Gertrude, qui lui adressèrent la lettre de remerciments suivante (4) :

« *L'Administrateur-secrétaire de l'établissement de charité de* SAINTE-GERTRUDE,

« *à MM. les Membres composant l'administration du Théâtre-Royal.*

« Messieurs, si l'acte de bienfaisance que vient de consacrer à la vieillesse indigente, « M. JOANNY, honore son bon cœur, il n'honore pas moins les administrateurs philanthropes « qui ont donné leur assentiment à cette louable action. Recevez-en, Messieurs, par mon « organe, les sincères remercîmens des administrateurs des deux établissemens, et veuillez « croire que les vieillards confiés à leurs soins ne cesseront d'adresser leurs humbles prières « au Tout-Puissant, afin qu'il daigne vous conserver longtemps des jours heureux et pros- « pères.

« Agréez l'assurance des sentimens respectueux de celui qui a l'honneur d'être, Messieurs, « votre très-humble et très-obéissant serviteur.

« Bruxelles, le 7 février 1818.

« MICHIELS DE HEYN. »

Le 9 mars, première représentation d'un nouveau ballet en un acte de Eugène Hus : *le Nid d'amours, ou les amours vengés* (5). C'était la quatrième production qu'il donnait à notre scène.

Lays, du Grand-Opéra de Paris, se produisit chez nous pour la seconde fois. On se rappellera qu'en 1792, lors de la première invasion française, il

---

(1 2) Voir la Bibliographie.
(3) Voir chapitre XIII.
(4) *L'Oracle*, n° 40, lundi 9 février 1818.
(5) Voir la Bibliographie.

vint à Bruxelles, sous l'égide du gouvernement républicain (1). Il parut le 3 avril 1818 dans *Anacréon*. Quelques jours après, il joua *Panurge dans l'isle des lanternes*, puis *Aristippe*; *La Dandinière* des *Prétendus*; *le Bailli* du *Rossignol*; *David* dans *Saül* et, enfin, *Thésée* dans *Œdipe à Colonne*. Malgré son grand âge (Lays avait débuté en 1780), il parvenait encore à captiver le spectateur, témoin cette appréciation faite au moment de cette nouvelle apparition (2) :

« *M. Lays*, que l'on annonce comme première basse-taille du Grand-Opéra de Paris, « mais à qui la qualification de *son premier chanteur* paraîtrait convenir bien mieux, « a paru sur notre théâtre dans les rôles d'*Anacréon* et de *Panurge* Rien de parfait comme « le chant de cet artiste, surtout dans le rôle d'*Anacréon;* il transporte le spectateur et « enlève tous les suffrages.... »

Coriolis, qui faisait partie de la troupe depuis longtemps, prit sa retraite un peu avant la fin de l'année théâtrale. Il donna, à cette occasion, une soirée musicale dans la salle du Grand-Concert Plusieurs artistes du théâtre lui prêtèrent leur concours : *Delos*, *Monnier*, mesdames *Rousselois*, *Ternaux* et *Bousigue;* ainsi que *Cardon*, flûtiste, *Snel*, violoniste, *Alfred Lemaire*, harpiste, et *Moris*, professeur de chant.

Enfin, le 19 avril, eut lieu le bénéfice de retraite de Paulin, après quatorze ans de service à notre théâtre.

Le lendemain, les trois actionnaires quittèrent définitivement la gestion qu'ils avaient prise, au nombre de vingt-cinq, le 8 février 1801. Gavaudan fut nommé directeur-gérant sous la surveillance de la Commission royale.

Avec la gestion des actionnaires, se terminait également la régie de Dubus. Celui-ci voulut se maintenir dans ces fonctions, mais il ne put y parvenir. Il eut même, à cet égard, l'appui de la presse qui lui prêta un concours dévoué en faisant de lui un éloge mérité, en ces termes (3) :

« .... La régie de ce théâtre, si vicieuse depuis quelques années, a été conduite, depuis « près de trois mois que M. Dubus en est chargé, avec une intelligence et un zèle qu'on ne « saurait trop louer. Il manquait à la troupe une artiste pour l'emploi des corsets et « Gavaudan : en dix jours il en trouve une, tandis que son prédécesseur, sous la régie « duquel ont été engagés MM. Bordes, Rambert, Saint-Ernest, M[lles] Landier et Auguste, « et présentés de nouveau Armand, Mairet, Saint-Félix, Brochard fils, etc., n'avait pu en « trouver une en dix mois; et celle qu'il engage est madame Bouzigue, la plus chérie du « public et surtout de nos dames, et dont le nouveau départ va causer encore des regrets. « Depuis le 17 janvier, il a remis au théâtre dix-neuf bons ouvrages; il a monté six nou- « veautés et trois autres sont en répétition. Le répertoire de l'opéra même n'a jamais été « plus varié, surtout eu égard à une maladie de sept semaines de M Desfossés, une de quatre « semaines de M[lle] Ternaux, deux absences de M. D'Arboville et la nullité de M[lle] Landier.

« L'administration actuelle du théâtre de cette ville cesse le 20 du courant (avril 1818); « la nouvelle, dont M. Gavaudan est nommé par S. M., *directeur-gérant*, sous la surveil-

---

(1) Voir Chapitre XII.
(2-3) L'*Oracle*, n° 99, jeudi 9 avril 1818.

« lance de la commission royale, commencera, dit-on, dès le lendemain. Puissent les talens « et le zèle de M. Gavaudan nous ménager une administration aussi longue, aussi soignée, « autant dans l'intérêt de nos concitoyens que l'a été, en général, depuis dix-neuf ans, celle « de MM. les administrateurs actuels qui, dans les circonstances les plus déplorables, l'ont « soutenue par les plus grands sacrifices. On pense généralement qu'on pourrait espérer ce « résultat si la commission royale unissait aux talens de M. Gavaudan, comme *directeur-* « *gérant*, ceux de M Dubus, comme *régisseur*; ces deux hommes ont leur mérite bien « reconnu et s'entendraient sans doute fort bien : les intérêts de l'administration et les plai- « sirs du public y gagneraient également... »

Cet article évidemment inspiré et peut-être écrit par Dubus, n'eut pas le résultat qu'on en attendait : son mandat ne fut pas renouvelé.

Peu ou plutôt presque pas de renseignements sur le Théâtre du Parc. Il ne fut pour ainsi dire pas occupé pendant l'année 1817-1818. Des sociétés dramatiques y produisaient leurs amateurs et nous avons, à ce sujet, des détails sur l'une de leurs représentations, détails où il est fait mention d'une personnalité bruxelloise bien connue qui vient de disparaître. Les voici (1) :

« *De Bruxelles, le 27 avril 1817.* — Hier, la société *Lyri-Dramatique* a donné, au « théâtre du Parc, une représentation qui a été honorée de la présence de L. A. R. et I. le « prince et la princesse d'Orange. Ces augustes personnages ont été accueillis avec les démon- « strations du plus vif enthousiasme. Au commencement de la seconde pièce, M. de Marneffe « a chanté de charmants couplets allégoriques, intitulés *la Rose du Nord;* ils ont été « applaudis avec transport, et la salle a retenti des cris de *vive le prince*, *vive la princesse!* « D'autres couplets, adressés au prince, et également chantés à propos, dans la dernière « pièce, *le Tableau parlant*, ont été répétés à la demande de l'assemblée, qui, dans cette « occasion, a prodigué au prince de nouveaux témoignages d'attachement. »

Tout le monde, à Bruxelles, a connu de Marneffe qui, à quatre-vingts ans, avait encore conservé les allures d'un homme jeune. On lui avait décerné l'épithète de : *le Beau Marneffe.*

Le prestidigitateur Comte, que nous avons déjà vu à Bruxelles, y revint au mois de juin. Il donna, le 28, une représentation devant la famille royale. Parmi ses différents tours, celui de la *Fleur d'orange* fut surtout admiré.

Un impromptu de sa façon nous dira si le poète était aussi adroit que le physicien (2) :

« Je ne suis pas Teniers, encor moins Michel-Ange ;
« Mais pour peindre en deux mots *le roi des Pays-Bas*,
« De la reine *la douceur d'ange*,
« Et *la sœur d'Alexandre*, heureux dans les combats,
« Et *le héros des Quatre-Bras*,
« Je n'ai *besoin que de la fleur d'orange*.

« *Le magicien* Comte. »

---

(1) L'*Oracle*, n° 118, lundi 28 avril 1817.
(2) *Id.* n° 181, lundi 30 juin 1817.

Il donna, les 2, 3 et 13 juillet 1817, trois représentations au Théâtre du Parc. Dans la seconde, il joua : *M. de la Villardière*, grande scène de ventriloquie.

Ces faits sont très peu importants. Ils ne nous prouvent qu'une seule chose, c'est que le Parc ne possédait aucune exploitation régulière.

Il donnait fréquemment asile aux représentations d'amateurs. On cite une soirée de ce genre, au 8 mai 1817, dans laquelle ces comédiens d'occasion jouèrent *Adelaïde du Guesclin*, tragédie de Voltaire, et *M. Beaufils*, comédie de Jouy. Elle fut donnée au bénéfice de l'hospice de Sainte-Gertrude. On voit qu'ils ne reculaient pas devant la difficulté ; l'on dit même qu'ils s'en tirèrent à leur honneur (1).

Revenons-en donc au Théâtre de la Monnaie placé, pour l'année 1818-1819, sous la direction de Gavaudan.

JEAN-BAPTISTE GAVAUDAN naquit à Salon, en Provence, le 8 août 1772. Il s'acquit une véritable célébrité comme acteur et comme chanteur à l'Opéra-Comique de Paris. Il n'eut point d'égal dans les rôles de *Montano*, d'*Ariodant*, de *Stéphano*. Il balança même la réputation d'Elleviou, dans *le Délire*. On l'avait appelé le TALMA DE L'OPÉRA-COMIQUE. Il donna même son nom à son emploi. GAVAUDAN mourut à Paris, le 10 mai 1840 (2).

Voici quelle était la composition de la troupe :

Comédie et Tragédie.

Acteurs.

Messieurs :

MASSIN, premiers rôles. — LEMOIGNE, jeune premier. — DUBREUIL, père noble. — PERLET, premier comique. — VALMORE, premiers rôles. — FOLLEVILLE, financiers. — MARCHAND, troisièmes rôles. — PERCEVAL, second comique. — LINSEL, second comique. — FRADIER, utilités.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

RIBOU, premier rôle. — DESBORDES-VALMORE, jeune première. — CLARICE, soubrette. — ROUSSELOIS, caractères. — DARBOVILLE, deuxième soubrette. — LINSEL-MOSSO, deuxièmes caractères. — LALOI, rôles de convenance.

Opéra.

Chanteurs.

Messieurs :

DESFOSSÉS, première haute-contre. — BOUSIGUE, *jeune*, deuxième haute-contre — COUSIN FLORICOURT, deuxième haute-contre. — BERNARD, première basse-taille. — DARBOVILLE, Martin. — PERCEVAL, Laruette. — LINSEL, trial. — HUBERT, troisième basse-taille.

---

(1) *Gazette générale des Pays-Bas*, n° 686, samedi 10 mai 1817.

(2) F. Delhasse. *Annuaire dramatique de la Belgique pour* 1841, p. 173.

Chanteuses.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Cazot, première chanteuse à roulades. — Lemesle, première chanteuse. — Michelot, première Dugazon. — Ternaux *aînée*, seconde chanteuse. — Rousselois, première duègne. — Linsel-Mosso, deuxième duègne.

Chœurs.

Douze hommes. Douze femmes.

Ballet.

Danseurs.

Messieurs :

Oudart, premier danseur, maître de ballets — Léon, premier danseur. — Jacotin, deuxième danseur. — Calais, danseur comique. — Josse, deuxième danseur.

Danseuses.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Adeline, première danseuse. — Léon, première danseuse. — Oudart, deuxième danseuse. — Feltmann, mimes. — Sarrette, troisième danseuse.

Dix figurants. Dix figurantes. Huit enfants.

Orchestre.

Messieurs :

Ch. Borremans, maître de musique. — J. Borremans, sous-chef.

16 *violons.* — 2 *altos.* — 5 *violoncelles.* — 2 *contre-basses.* — 2 *cors.* — 2 *trompettes.* — 2 *hautbois.* — 2 *clarinettes.* — 2 *flûtes.* — 2 *bassons.* — 1 *timballier.*

La première chose à enregistrer est une représentation donnée le 29 avril, par madame Saqui et sa troupe, composée des personnages que nous avons cités plus haut.

Le 6 mai, début de mademoiselle Michelot, jeune première dugazon, dans *Adèle* du *Médecin turc*, et *le Page Olivier* de *Jean de Paris.*

Mademoiselle Zélie-Marie-Thérèse Michelot naquit à Nancy, le 2 février 1801, et mourut à Ixelles-lez-Bruxelles, le 3 mai 1822. Cette jeune artiste avait révélé le plus gracieux talent et, dès son apparition, avait recueilli tous les suffrages. Sa fin prématurée affligea beaucoup tous les amis des arts. Elle était la sœur des frères Michelot, bien connus à Bruxelles, dont l'aîné a été professeur de notre Conservatoire (1).

Madame Lemesle, seconde fille de madame Rousselois, l'excellente duègne, débuta, le 11 mai, en qualité de première chanteuse, dans *Didon*. C'est dans ce rôle, on se le rappelle, que sa mère se produisit pour la première fois à Bruxelles.

---

(1) F. Delhasse. *L'Opéra à Bruxelles.*

D'autres artistes se montrèrent encore dans le courant de ce mois : Édouard Lafitte, le 14, dans *les Deux Prisonniers* (Adolphe) et *Ma Tante Aurore* (Valsain); il ne réussit pas. Léon et sa femme, premiers danseurs, le 15, dans *Lucas et Laurette*. Enfin, le 31, Bernard joua le rôle d'*Œdipe* dans *Œdipe à Colonne*.

Le 10 mai, parut un arrêté royal fixant les conditions de l'emprunt à ouvrir par la ville de Bruxelles pour couvrir les frais de construction du nouveau théâtre (1). Aux termes de cet arrêté, aucun abonnement n'était accordé qu'aux conditions suivantes :

« Art. 3. Nul ne pourra obtenir la concession du droit d'abonnement d'une loge, à moins « qu'il ne souscrive l'obligation de verser dans la caisse communale, à titre de prêt, « savoir :

« *Pour une loge de huit personnes, au premier ou deuxième rang, 2000 florins.*

« *Pour une loge de huit, au troisième rang ou au rez-de-chaussée, 1000 florins.*

« *Pour une loge de huit, au quatrième rang, 500 florins.*

« Ces sommes seront versées en quatre termes égaux, au 30 juin, 31 août, 31 octobre et « 31 décembre 1818.

« Elles porteront intérêt à 4 p. 0/0 et seront remboursables, par sixièmes, au 1er décembre « de chacune des années 1819 à 1825 inclusivement. »

C'était donc un abonnement sous forme d'emprunt, qui plaçait la ville à la tête du théâtre, sous la surveillance de la Commission royale.

Les travaux de la nouvelle salle avançaient rapidement. On espérait pouvoir bientôt en faire l'inauguration, mais elle fut encore retardée par force majeure. Pour donner à ce bâtiment un cachet monumental, on commanda à Godecharles un bas-relief qui devait en décorer le fronton. Comme il ne fut jamais exécuté définitivement, que le plan seul en fut élaboré, il ne nous paraît pas inutile d'en donner ici la description (2) :

« Un génie royal descend du trône pour accueillir les muses et leur distribuer des marques « d'honneur et d'encouragement : les muses de la Comédie et de la Tragédie se présentent « les premières; suivent la Poésie lyrique, la Musique, la Danse, la Poésie héroïque appuyée « sur l'histoire; celle-ci vient de graver, sur une table d'airain, le nom de notre auguste « monarque; des génies entourent cette inscription d'une guirlande d'oranger; des trophées « d'art terminent cet angle. A l'angle opposé, on voit la Rhétorique, et la muse de l'astro- « nomie qui indique sur la sphère le signe du Lion ou les Balances. Des génies et des tro- « phées d'art terminent cet angle du tympan. Le Lion Belgique, les armoiries de la ville de « Bruxelles avec les lettres initiales S. P. Q. B , et un trophée de différens emblèmes ana- « logues à la royauté sont au pied du trône. »

Mademoiselle Mars, la célèbre actrice de la Comédie-Française, donna sa première représentation le 3 juin. Elle n'avait pas encore paru chez nous, aussi souleva-t-elle un véritable enthousiasme. Un admirateur de son superbe talent lui adressa l'acrostiche suivant (3) :

(1) Voir aux Documents.
(2) L'*Oracle*, n° 156, vendredi 5 juin 1818.
(3) *Id.* n° 159, lundi 8 juin 1818.

« M olière à ses genoux eût composé pour elle ;
« A ce rare génie elle eût dicté des lois.
« R acine pour ses vers eût envié sa voix ;
« S on sexe est à ses pieds, fier d'un si beau modèle.

« *Par un abonné.* »

Chaque fois qu'elle parut, elle eut de véritables ovations : le public ne pouvait se lasser d'applaudir. On sait qu'elle emporta *douze mille francs*, soit mille francs par soirée, puisqu'elle joua douze fois. Nos étoiles d'aujourd'hui se contenteraient difficilement de ce qu'elles appelleraient une bagatelle. Toutefois, pour l'époque, cette somme était considérable. Nous ne reproduirons pas ici toutes les pièces de vers qu'on adressa à l'inimitable artiste ; celle que nous avons citée suffira.

Les débuts continuèrent pendant le mois de juin : le 12, Hubert, troisième basse-taille, parut dans *le Sorcier* du *Diable à quatre*, et le 24, Cousin-Floricourt, deuxième haute-contre, dans *Alamir* de *Zoraïme et Zulnar*.

Un chanteur nommé Henry, « désirant se faire connaitre, » chanta le 29 juin, le rôle de *Colin* dans *le Nouveau Seigneur de village*.

Nous avons ensuite à mentionner deux concerts : le 3, de mademoiselle Borghesi, cantatrice italienne, et le 8, de C. Buttinger, Hurt, Raudenkolb, Deutz et Zaiser, artistes allemands qui exécutèrent des morceaux de violoncelle, basson, flûte et chant.

A dater du 13 juillet, mademoiselle George Weimer, connue plutôt sous le nom de *mademoiselle George*, donna neuf représentations. Elle eut quelque succès, malgré les souvenirs qu'avait laissés sa devancière, mademoiselle Mars.

A ce qu'il parait, Mademoiselle Mars n'avait pas trouvé bon de consacrer une soirée au bénéfice des indigents. Il n'en fut pas de même de mademoiselle George, ainsi qu'en font foi les deux lettres ci-dessous (1) :

« *A Messieurs les administrateurs de l'Hospice de* SAINTE-GERTRUDE.

« Bruxelles, le 31 juillet 1818.

« Messieurs, j'ai, il y a quelque temps, témoigné à M. Gavaudan le plaisir que j'éprouve-
« rais à donner une représentation au bénéfice des indigens : j'ai mille raisons pour penser
« que vous n'avez point été informés de ce désir, et je me détermine à vous apprendre que
« lundi prochain je serai bien aise de consacrer une soirée au soulagement des malheureux.
« Veuillez, Messieurs, me faire l'honneur de me répondre et de croire qu'il m'est bien doux
« de prévenir vos souhaits en vous offrant de disposer de moi, pour l'ouvrage que vous choi-
« sirez, *lundi prochain*, 3 du courant.

« J'ai l'honneur d'être, avec respect, messieurs, votre très-humble servante,

« GEORGE WEIMER. »

(1) *L'Oracle*, n° 215, lundi 3 août 1818.

« *L'Administrateur-Secrétaire de l'établissement de charité de* SAINTE-GERTRUDE,
« *à mademoiselle* GEORGE WEIMER.

« Bruxelles, le 1er août 1819.

« Pardon! mille fois pardon, estimable demoiselle! *Le désagrément que nous avions* « *essuyé de Mlle Mars, qui, quoiqu'emportant une douzaine de mille francs de Bruxelles,* « *n'avait pas trouvé dans ses vues de répondre à l'appel que nous lui avons adressé pour* « *la prier de vouloir donner une représentation au bénéfice de nos deux établissemens de* « *charité*, nous avait, votre honorable lettre nous le fait sentir, fait commettre une injustice « à votre égard.

« Nous avions pensé que les actrices célèbres de la capitale de la France ne partageaient « pas les sentiments de bienfaisance dont ses acteurs, justement estimés, nous avaient don- « nés des preuves à différentes époques, tout en embellissant notre scène. Veuillez, Made- « moiselle, en recevoir nos excuses bien sincères et croire que nous et nos compatriotes en « général, saurons apprécier votre louable et charitable action. Quant à l'ouvrage que votre « bon cœur destine au soulagement des indigens, nous devons le laisser à votre choix

« Agréez l'assurance des sentimens de gratitude et de respect de celui qui a l'honneur « d'être, mademoiselle, votre très-humble et très-affectionné serviteur,

« MICHIELS DE HEYN. »

Nous ignorons si la tragédienne avait eu connaissance du refus de mademoiselle Mars; quoi qu'il en soit, son acte généreux porte en lui-même sa louange.

Ce fut le 20 juillet 1818, que Paulin fit ses adieux au public, pour rentrer dans la vie privée. Il joua le rôle de *Crispin* du *Légataire universel*.

Cet artiste, dont le nom est si intimement lié à l'histoire du Théâtre de Bruxelles, était personnellement estimé de tous ceux qui le connaissaient. Voici les quelques lignes qui parurent, à ce sujet, au moment de son départ définitif (1) :

« PAULIN peut être considéré comme le doyen des comédiens de son emploi. Il était *depuis* « *cinquante-quatre ans* au théâtre, dont *quatorze* à celui de Bruxelles. Il jouait auparavant « à Bordeaux. *Ses qualités personnelles et ses longs succès justifient les regrets solennels* « *que lui a témoignés le public de Bruxelles.* »

Deux jours après, eut lieu un début important : celui de Perlet. Beaucoup de personnes ignorent que ce célèbre artiste, qui acquit une réputation méritée au Théâtre du Gymnase de Paris, fit partie du personnel de la Monnaie. Rien n'est plus exact pourtant; il joua, le 22 juillet, le rôle de *Scapin*, dans les *Fourberies de Scapin*. Toutefois, il ne séjourna chez nous que quelques mois.

A dater du 7 août, sept représentations de Juillet, de l'Opéra-Comique, dans ses principales créations, entr'autres dans *Alexis* (Ambroise) et *Ma Tante Aurore*. Ce chanteur avait déjà paru sur notre scène.

---

(1) L'*Indicateur général des spectacles*. Paris, 1819, p. 229.

Bouzigue, ancien pensionnaire de notre théâtre, débuta, dans les hautes-contres, le 7 août, dans le rôle de *Ramir* de *Cendrillon*.

Louis Nourrit, premier chanteur de l'Académie royale de musique de Paris, du 8 au 23 septembre, donna les ouvrages suivants :

Iphigénie en Aulide, de Gluck (8 septembre). — *La Vestale*, de Spontini (11 septembre). — *Le Rossignol*, de Lebrun (11 septembre). — *La Caravane du Caire*, de Grétry (13 septembre). — *Le Devin de village*, de J.-J. Rousseau (13 septembre). — *Didon*, de Piccini (15 septembre). — *Richard Cœur-de-lion*, de Grétry (15 septembre). — *Orphee et Euridice*, de Gluck (17 septembre). — *Œdipe à Colonne*, de Sacchini (20 septembre). — *Alceste*, de Gluck (21 et 23 septembre).

Dix opéras en sept représentations ! ce n'était pas être avare de son talent.

Des danseurs du Grand-Opéra, *Anatole*, sa femme née *Gosselin* et mademoiselle *Gosselin cadette*, parurent, à dater du 27 octobre, dans cinq soirées.

Le 10 novembre, revinrent Armand et Mairet, qui avaient joué à la Monnaie, l'année précédente. Ils donnèrent deux représentations.

Un spectacle-gala eut lieu le 6 novembre, en l'honneur de l'Impératrice-Douairière de Russie. Toute la Famille Royale y assista avec ses hôtes. La salle fut littéralement bondée, et plus de quinze cents personnes ne purent parvenir à y entrer (1). Nous avons trouvé, à ce sujet, un article (2) plein de renseignements intéressants et qui nous donne la physionomie d'une entrée au théâtre, dans ces circonstances exceptionnelles Il a sa place toute marquée ici :

« Lorsque L. M. passent la soirée dans une loge d'avant-scène, le directeur du théâtre « croirait manquer aux convenances, s'il ne placardait dans les rues que *la salle doit être* « *éclairée en bougies par ordre;* sur-tout si cet éclairage en cire, *ordonné*, se réduisait à « vingt-quatre bougies, usées avant la fin d'un second acte, fixées dans de mal-propres « bobèches, et dont les fûmerons incommodent successivement toutes les loges, tandis que « des gouttes de suif tachent les habits et les schals aux parties latérales du parterre. Le « charlatanisme d'annonces déplacées n'est point necessaire pour attirer le public au spec- « tacle, quand il sait que le chef de l'Etat et le prince, espoir de sa grande famille, doivent « s'y rendre. Un temps d'été, qui caractérise cette automne, favorisait l'empressement des « amateurs, dont la foule était extraordinaire. Ils pouvaient, sans le moindre inconvenient, « attendre à l'ignoble entrée d'un théâtre indigne des grands personnages qui venaient lui « donner de l'éclat, qu'il plût à MM les régisseurs d'ouvrir un battant de la porte contre « laquelle les dames et les curieux s'écrasaient à l'envi. En vérité, on est tenté de croire qu'il « y a *anathème contre tout ce qui tient a ce pauvre theatre.* La police même, dont les « moindres agens ont leurs entrées au spectacle, encore qu'ils soient assez nombreux, et « qu'un seul commissaire de quartier pût suffire pour veiller au maintien de la tranquillité « publique, en un lieu où se réunissent d'honnêtes gens, la police n'aurait-elle pas dû veiller « à ce que le désordre n'empoisonnât point nos plaisirs Est-il ici hors de ses attributions de « faire qu'on ne s'écrase et qu'on ne s'assomme à l'entrée des lieux publics? A Paris, où,

(1) L'*Oracle*, n° 312, dimanche 8 novembre 1818.
(2) *Gazette générale des Pays-Bas*, 8 novembre 1818.

« quoiqu'on en dise, il faut chercher le modèle de tout ce qui a rapport au *spectacle*, la
« police est rendue de bonne heure à l'entrée des théâtres où l'on suppose que se portera la
« foule; elle y dispose le public de façon à ce que les avenues des bureaux ne soient pas
« encombrées. C'est une chose merveilleuse que de voir jusqu'à six mille personnes à la porte
« de l'Opéra, dans des rues assez embarrassées, arriver, prendre place à la queue, recevoir
« un billet à leur tour, s'écouler et se placer en fort peu de temps, sans qu'il y ait de robes
« déchirées, de chapeaux perdus, ni de montres volées, ce qui est arrivé *avant-hier soir* sous
« nos yeux... »

Ces anathèmes lancés contre le vieux théâtre étaient d'autant moins de saison qu'on en construisait un nouveau, spacieux, riche et commode et qu'il fallait, en attendant, utiliser ce que l'on possédait, n'importe la qualité des personnages qu'on y devait recevoir. Quant au désordre que l'on disait régner à l'entrée, c'est autre chose; il y avait là un remède à apporter et les autorités municipales avaient le plus grand tort de le laisser se produire impunément.

Pendant tout le séjour de l'Impératrice de Russie et de sa suite, les fêtes se succédèrent sans interruption. Le Prince d'Orange donna des représentations dans son palais, avec le concours des artistes du Théâtre-Royal.

Le 13 novembre, il y eut spectacle-gala par invitation au Théâtre du Parc. On y donna : *le Mari de circonstance*, opéra en un acte de Plantade. — *L'Impromptu du château* (1), comédie d'à-propos en un acte, par Bernard. — *Werther, ou les égarements d'un cœur sensible*, vaudeville-folie en un acte de G. Duval. La salle avait été complètement restaurée et le rideau avait été repeint (2).

Le roi Guillaume et le Prince d'Orange voulant reconnaître le zèle des comédiens, leur allouèrent, le premier 12,000 francs, et le second 9,000, qu'ils se partagèrent (3).

Le 1er décembre, eut lieu le début de Léon, premier danseur, dans *Almaviva et Rosine*, ballet.

Le 7 et le 12 du même mois, Fabry-Garat donna deux concerts, dans lesquels il fut secondé par les artistes du théâtre, principalement par madame Cazot. Il eut le plus grand succès. Joseph-Dominique Fabry-Garat était le frère consanguin du célèbre Garat (4).

Madame Thérèse Genetti, danseuse italienne, se produisit dans deux représentations, le 12 et le 14 janvier 1819. Elle avait déjà paru sur notre scène, en 1817.

Le sieur Jacotin, premier danseur, ayant quitté furtivement Bruxelles, le 16 novembre 1818, en dépit de ses engagements, l'administration lui intenta

---

(1) Voir la Bibliographie.
(2) L'*Oracle*, n° 319, dimanche 15 novembre 1818.
(3) *Id.* n° 351, jeudi 17 décembre 1818.
(4) Fétis. *Biographie universelle des musiciens*, t. III, p. 402.

un procès. Le 11 janvier suivant, le tribunal de première instance rendit un jugement par lequel il le condamnait à payer, « pour avoir rompu son contrat cinq mois avant son expiration, » toutes les avances qui lui avaient été faites, plus une année d'appointements et les frais (1). Nous ignorons si Jacotin solda ce qu'on exigeait de lui. Il était, croyons-nous, bien parti et nullement tenté de revenir se mettre sous le coup de la loi.

Du 15 au 21 janvier 1819, quatre concerts par Lafont, *premier violon du roi de France*, secondé de sa femme, cantatrice.

Au premier concert, au milieu d'un grand enthousiasme on lui décerna, sur la scène même, les vers (?) suivants (2) :

A Monsieur Lafont.

La Grèce nous vante Amphyon,
Bâtissant aux sons de la lyre ;
Orphée fléchissant Pluton,
Malgré l'horreur du noir empire.
Tes talens sont plus enchanteurs
Quoiqu'exempts d'antiques merveilles :
Car tu sais charmer les oreilles,
Lafont, en enlevant les cœurs.

Passeport de M. Lafont.

Arrêtez, de par le Parnasse,
Ce voyageur nommé Lafont :
Car tous les jours, et avec grâce,
Il vole l'archet d'Apollon.

Quelquesjours avant, le 8, M. et Mme Lafont avaient donné un concert au Théâtre du Parc. La soirée commença par une représentation de *la Gageure*, comédie en un acte, jouée par les comédiens ordinaires du roi. Le prix des places était assez élevé : *Premières* et *Parquet*, 5 francs. — *Secondes*, 4 francs. — *Troisièmes*, 3 francs. — *Parterre*, 2 50 francs (3).

Après ces artistes du plus grand mérite, un autre violoniste, Fontaine, ne craignit pas d'affronter le public bruxellois, le 12 et le 19 février. Antoine-Nicolas-Marie Fontaine est mort à Saint-Cloud en avril 1866 (4).

Le 28 de ce même mois, Perlet joua pour la dernière fois et partit pour Londres.

Le 4 mars suivant, concert d'Hippolyte Larsonneur, violoniste de huit ans. Voici, en quelques mots, l'appréciation de son talent (5) :

(1) L'*Oracle*, n° 13, mercredi 13 janvier 1819.
(2) *Id.* n° 18, lundi 18 janvier 1819.
(3) *Id.* n° 8, vendredi 8 janvier 1819.
(4) F. Delhasse. *L'Opéra à Bruxelles*.
(5) *L'Oracle*, n° 65, samedi 6 mars 1819.

« ...La manière brillante avec laquelle il a exécuté un concerto de Rode et un air varié, a « enlevé tous les suffrages. C'est une chose vraiment étonnante, à son âge, que la fermeté de « son coup d'archet et la justesse des sons qu'il tire de son instrument. »

Le 9 mars, nouvelle apparition de Victor, acteur tragique, accompagné de madame Charton. Ils donnèrent dix représentations.

Le 30 du même mois, *les deux Créoles*, ballet en trois actes de Darondeau, pour les débuts des jeunes élèves du Conservatoire de danse, le premier établissement de ce genre qui, sous la direction d'Eugène Hus, a été fondé à Bruxelles.

Une triste nouvelle vint affliger le personnel et les amateurs du théâtre. On venait d'apprendre que Mees, acteur de l'ancien opéra de cette ville, était mort à Varsovie le 31 janvier précédent, à l'âge de 61 ans. Ce qui adoucit beaucoup les regrets, ce fut de savoir que ses obsèques y avaient eu lieu avec la plus grande solennité, que tout ce que la capitale de la Pologne comptait de notabilités y avait assisté y compris le Grand-Duc Constantin. On rapporte même que ce dernier avait donné ordre à l'un de ses aides-de-camp de le prévenir de la fin du service funèbre ; qu'à ce moment il monta en voiture, joignit le cortége, et, passant près du cercueil qu'il suivit, il se découvrit, *afin*, disait-il, *de faire un dernier adieu à un brave homme*. Ce fait montre la haute considération dont jouissait Mees, et la position qu'il occupait dans la société polonaise. Le Théâtre-Français de Varsovie, dont il était directeur, et le Théâtre-Polonais furent fermés le jour des obsèques (1).

Enfin, l'année théâtrale se termina par huit représentations de madame Gavaudan, célèbre chanteuse du Théâtre Feydeau. La première eut lieu le 13 avril.

Au théâtre du Parc, outre tout ce que nous avons relaté ci-dessus, il y eut, le 20 janvier 1819, une représentation de : *Il Barone inamorato*, opéra en un acte de Cimarosa. Madame Lemesle y prêta son concours, ainsi que Chiody, premier bouffe du Théâtre-Italien de Paris, qui y joua le rôle du baron.

Les 10, 11 et 18 mars, séances du ventriloque Alexandre. Il annonça son arrivée à Bruxelles, dans les termes suivants (2) :

« M. ALEXANDRE, célèbre ventriloque, donnera incessamment la première représentation « de ses exercices de ventriloquie au Théâtre du Parc. Parmi les nombreuses attestations « dont il est muni, il y en a une du docteur Oslander, de Goettingen, par laquelle ce savant « conseille à toutes personnes instruites, surtout aux naturalistes et aux médecins, d'assister « aux expériences de M. ALEXANDRE, afin de se former une juste idée de l'*echeiastechna*, ou « art d'illusion vocale, vulgairement et à tort nommée *ventriloquie*. »

Nous ne pouvons passer sous silence une représentation donnée le

(1) *L'Oracle*, nos 69, 79 et 80, les 10, 20 et 21 mars 1819.
(2) *Id.* no 68, mardi 9 mars 1819.

6 décembre 1818, à la *Salle des Amateurs de musique*, rue de Bavière, par la petite Nadedja, orpheline de Wilna, âgée de sept ans. On y joua deux comédies : *Défiance et Malice*, de Dieulafoi, et *l'Oracle*, de Saint-Foix, interprétées par les artistes de la Monnaie. Entre les deux pièces, les petites élèves de madame Fusil exécutèrent un *pas russe*. Enfin, le spectacle fut terminé par le *pas du schall*, dansé par la petite Nadedja (1). Le prix des places était de trois francs, chiffre assez élevé pour l'époque.

On le voit, ce fut une année bien remplie. Elle clôtura dignement l'exploitation de notre ancien théâtre. Le nouveau ne tardera pas à s'ouvrir comme nous allons bientôt le constater. Le public s'élevait depuis longtemps contre la vétusté de la salle de Bombarda, aussi poussait-on avec vigueur les derniers travaux, comme l'atteste l'extrait suivant (2) :

« Les travaux de la nouvelle salle de spectacle se poursuivent sans relâche et avec la plus « grande activité; les ouvriers de toute espèce sont occupés dans l'intérieur, et ils travaillent « même la nuit pour plus d'accélération. On a l'espérance fondée que cette belle salle, destinée « à devenir l'un des plus beaux monumens de cette ville, pourra s'ouvrir beaucoup plus tôt « qu'on ne l'avait pensé; on croit même qu'il sera possible d'y jouer dans le courant du mois « de mai prochain. Il était temps, car notre ancien théâtre tombe de vétusté. »

Toutes ces promesses ne tarderont pas à se réaliser et bientôt Bruxelles sera doté d'un théâtre digne d'une capitale.

Avant de passer à l'année suivante, parlons des péripéties qu'eut à subir une pièce indigène, intitulée : *Encore un tableau de ménage*, comédie en trois actes et en vers, due à Philippe Gigot. Cet écrivain l'avait soumise au comité de lecture du Grand-Théâtre, qui rendit un avis défavorable Un certain soir, un billet lancé sur la scène de la Monnaie, attirait l'attention du public sur cette production. Il donna lieu à la lettre suivante que nous sommes tentés de croire inspirée par l'auteur (3) :

« *Aux rédacteurs de l'*ORACLE.

« Messieurs, un ami veut bien, de temps en temps, m'informer dans ma retraite de ce qui « se passe dans le monde Il m'apprend que, ces jours derniers, le parterre s'est fait rendre « compte, au Théâtre-Royal, d'un billet jeté sur la scène, et dans lequel on *plaidait la cause* « d'un Belge, auteur d'une comédie qu'on a refusé jusqu'aujourd'hui de mettre à l'étude.

« Les habitans de cette capitale ont prouvé en cette circonstance, comme en cent autres, « qu'ils aiment la patrie et tout ce qui s'y rapporte. Je ne connais pas l'auteur de la pièce « dont il est question ; mais, *Encore un tableau de ménage* est un titre qui annonce une » comédie de caractère ; et, dès-lors, il ne faut point la confondre avec ces misérables bluettes, « destinées à vivre précisément le temps qu'il a fallu à l'auteur pour les créer... *Une comédie « de caractère* est un travail long et épineux ; les sujets s'épuisent chaque jour ; serait-il donc « raisonnable d'empêcher celui qui s'engage dans une carrière aussi difficile, d'entendre au

(1) *L'Oracle*, n° 339, samedi 5 décembre 1818.
(2) *Id.* n° 66, dimanche 7 mars 1819.
(3) *Id.* n° 14, jeudi 14 janvier 1819.

« moins son arrêt prononcé par ses juges *compétens?*... Amateurs éclairés, qui composez « notre parterre, c'est à vous que j'en appelle; tout ce qui appartient à l'art dramatique doit « vous être soumis ; c'est vous qui devez admettre ou exclure; c'est à vous sur-tout qu'il « appartient de décider *si un jeune auteur né dans vos murs, élevé parmi vous* (on me « l'assure ainsi), mérite des encouragemens, ou s'il faut le condamner à ensevelir son « manuscrit dans un obscur portefeuille...

« Je ne doute point que l'auteur ne s'empresse de soumettre de nouveau (s'il ne l'a déjà « fait) sa pièce au comité du théâtre, qui, jaloux de répondre au vœu du public, fera droit « enfin à une réclamation depuis trop long-tems en souffrance.

« Veuillez, Messieurs, insérer cette lettre le plus promptement possible dans votre journal; « le bon esprit qui vous anime m'est un sûr garant que ma demande sera accueillie.

« Agréez, je vous prie, l'assurance de ma parfaite considération.

« De ma retraite, le 11 janvier 1819.

« *Un abonné.* »

Le ton de cette lettre, l'espèce de réclame lancée au public, tout, en un mot, indique que l'épître doit être de Gigot lui-même. Quoi qu'il en soit, l'auteur publia sa pièce par souscription, en même temps qu'il soumettait, de nouveau, le manuscrit au comité du Théâtre de la Monnaie. Ayant reçu une réponse favorable, il retarda l'impression et donna connaissance des faits par la nouvelle lettre qu'on va lire (1) :

« *A Messieurs les rédacteurs de l'*ORACLE.

« Messieurs, l'intérêt que nos compatriotes ont bien voulu prendre à la publication « d'*Encore un tableau de ménage*, comédie en trois actes et en prose (2), que je désire depuis « longtemps soumettre au jugement du parterre, m'impose l'obligation de leur donner con- « naissance d'une lettre qui m'a été adressée au nom de l'administration du Théâtre-Royal.

« M. le secrétaire me mande : *que ma pièce ne pourra être jouée à ce théâtre, pendant « le court espace de temps dont l'administration peut disposer d'ici à la fin de la présente « année théâtrale, attendu que l'étude importante et la mise en scène de plusieurs comédies « déjà arrêtées, s'opposent à ce qu'il soit possible de s'occuper de nouveaux ouvrages.*

« Ce retard, commandé par des circonstances qui ne sont point de nature à être changées, « me force à différer la publication de ma comédie, et j'attends de votre complaisance que « vous voudrez bien insérer cette lettre dans votre journal, pour que les personnes qui ont « daigné prendre part à la souscription que j'avais ouverte, soient informées de cette dispo- « sition.

« Agréez, Messieurs, l'assurance de la plus parfaite considération.

« Bruxelles, le 5 février 1819.

« PH. GIGOT. »

Enfin, la pièce fut reçue et l'on en annonçait la mise à l'étude après la représentation de *la Fille d'honneur*, comédie d'Alex. Duval (3). Mais un événement que rien ne pouvait faire prévoir, mit à néant tous ces projets : Philippe Gigot mourut le 15 juillet 1819, à Bruxelles. Voici l'entrefilet qu'on fit insérer dans les journaux (4) :

(1) *L'Oracle*, n° 38, dimanche 7 février 1819.
(2) Voir la Bibliographie.
(3) Qui eut lieu le 18 juillet 1819.
(4) *L'Oracle*, n° 198, samedi 17 juillet 1819.

« *De Bruxelles, le* 16 *juillet* 1819. — M. Gigot, membre de la société de littérature de
« Bruxelles, jeune littérateur de la plus belle espérance, vient de mourir à la suite d'une
« courte maladie. »

La famille se contenta de livrer aux souscripteurs les exemplaires de la pièce, et la représentation n'eut pas lieu.

Au cours de nos recherches, nous avons rencontré l'annonce suivante qui nous a paru devoir être reproduite (1) :

« THÉATRE DE SOCIÉTÉ, *à vendre de gré à gré.*

« Consistant en 22 décorations et accessoires, *peints par* SERVANDONY ; le tout complet et
« bien conditionné. S'adresser pour le voir et pour le prix au sieur Van den Abbeelen, menui-
« sier, rue des Pigeons, sect. 1re, n° 403, à Bruxelles. »

De qui pouvait bien provenir ce théâtre? Des décorations peintes par Servandony devaient dater de pas mal d'années. Nous avons vu précédemment (2), qu'on jouait la comédie de société chez le prince de Ligne et chez D'Hannetaire. Il est à supposer que ce matériel provenait de l'un d'eux ; toutefois, nous croyons plutôt qu'il appartint à l'ancien directeur du Théâtre de Bruxelles qui était, on s'en rappelle, le fils naturel du célèbre peintre-décorateur. Quoi qu'il en soit, le fait est toujours intéressant à noter.

Pour l'année 1819-1820, Gavaudan quitta la direction. Bernard, la basse-taille, fut mis à la tête du théâtre, sous la surveillance de la Commission royale. Voici quelle était la composition de la troupe :

Comédie.

Acteurs.

Messieurs :

MASSIN, premiers rôles. — BOUCHEZ, jeunes premiers. — LEMOIGNE, deuxièmes et troisièmes amoureux. — FOLLEVILLE, pères nobles. — DUBREUIL, financiers. — BOURDAIS, des financiers et des comiques. — PERLET, premiers comiques. — LINSEL, deuxièmes comiques. — BOSSELET, troisièmes rôles. — CAUVIN, deuxièmes pères et utilités.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

RIBOU, premiers rôles. — PETIPA, jeunes premières. — ROUSSELOIS, caractères et mères nobles. — CLARICE, soubrettes. — LINSEL-MOSSO, deuxièmes caractères. — DARBOVILLE, deuxièmes soubrettes. — DUTRIEUX, troisièmes amoureuses. — LALOI, troisièmes amoureuses.

Opéra.

Chanteurs.

Messieurs :

DESFOSSÉS, premières hautes-contres. — BOUZIGUE *jeune*, deuxièmes hautes-contres. —

(1) *L'Oracle*, n° 259, mercredi 16 septembre 1818.
(2) Tome I. Chap. IX.

Vidal, Philippe. — Darboville, Martin, Lays. — Bernard, première basse-taille. — Chaudoir, basses-tailles comiques, tabliers. — Hubert, deuxièmes basses-tailles. — Perceval, Laruette. — Linsel, Trial. — Chatelain, Philippe et seigneurs. — Duvernay, Furville, Michelot, Kerckhoven et Margery, coryphées.

Chanteuses.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Lemesle, première chanteuse. — Cazot, première chanteuse à roulades. — Michelot, jeune Dugazon. — Rousselois, rôles à baguette, duègnes. — Linsel-Mosso, deuxièmes duègnes. — Dutrieux, deuxièmes amoureuses. — Simonnet, deuxièmes amoureuses.

Chœurs.

Quinze hommes. Quinze femmes.

Ballet.

Danseurs.

Messieurs :

Petipa, premier danseur, maître de ballets. — Eugène Hus, deuxième maître de ballets. — Desplaces, deuxième danseur. — Calais, danseur comique. — Josse, troisième danseur.

Danseuses.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Lesueur, première danseuse en tous genres. — Adeline, première danseuse, demi-caractère. — Feltmann, deuxième danseuse. — Sarrette, troisième danseuse. — Oudart, coryphée.

Douze figurants. Douze figurantes. Douze enfants.

Orchestre.

Messieurs :

Ch. Borremans, maître de musique. — J. Borremans, sous-chef.

6 *premiers violons.* — 6 *seconds violons.* — 2 *altos.* — 2 *flûtes.* — 2 *hautbois.* — 2 *clarinettes.* — 2 *cors.* — 2 *bassons.* — 3 *violoncelles.* — 2 *contrebasses.* — 2 *trompettes.* — 1 *timballier.*

M. Brochard, régisseur.

La troupe fut considérablement renforcée, par la raison que l'on exploita concurremment les deux théâtres. Les comédiens ordinaires du roi jouaient alternativement sur les deux scènes. L'ouverture du Grand-Theâtre eut lieu le 21 avril 1819. Le 30, débutèrent, Bosselet, troisième rôle et raisonneurs, dans *Cléanthe* du *Tartuffe,* et Cauvin, grandes utilités, dans l'*Exempt* de la même comédie.

Marin Bosselet, père de Charles Bosselet, ancien sous-chef d'orchestre du Théâtre de la Monnaie, naquit à Soisy-sous-Étioles, près de Corbeil, le 4 août 1774. Il fut d'abord destiné à l'état ecclésiastique, mais 1789 arriva et l'obligea à se rendre sous les drapeaux où il servit pendant quatre ans. Etant

congédié et se trouvant sans état, il entra au théâtre. Il tint les premiers rôles dans plusieurs villes de France, puis à Milan où il séjourna pendant quelques années. Enfin, le 30 avril 1819, BOSSELET débuta sur notre scène qu'il ne quitta plus depuis (1).

A dater du 1er mai, sept nouvelles représentations de Victor et de madame Charton. Ils obtinrent un fort beau succès dans le *Macbeth* de Ducis (5 mai).

Les débuts continuèrent ensuite. On eut successivement ceux de Bousigue cadet, deuxième haute-contre, dans *Cendrillon* (2 mai); de Chaudoir, basse-taille, dans *Dorimon* du *Prisonnier* (6 mai); de Bouchez, dans *Florville* du *Tartuffe de mœurs* (10 mai); de mademoiselle Simonnet, deuxième amoureuse, dans *Isabelle* du *Tableau parlant* et *Lisette* de la *Mélomanie* (11 mai); de Vidal, rôles de Philippe et Gavaudan, dans *Richard-Cœur de-Lion* (14 mai); de madame Petipa, ingénuité, dans *le Secret du ménage*, et *l'Epreuve nouvelle* (18 mai); de mademoiselle Lesueur, première danseuse, Petipa, maître de ballet, et Desplaces, second danseur, dans *Almaviva et Rosine* ballet (20 mai); enfin, de mademoiselle Dutrieux, troisième amoureuse, dans *Rosine* du *Prisonnier*.

MARIE LESIEUR dite LESUEUR naquit à Paris en 1800. Elle eut, dès ses débuts sur notre scène, les plus brillants succès. Elle captiva même le comte VAN GOBBELSCHROY, ministre de l'intérieur sous le roi Guillaume Ier, qui l'épousa. Physiquement, si la tête n'était pas absolument belle, le corps était une perfection; aussi David, le célèbre peintre qui a fait école, la prit-il pour modèle de sa Vénus dans le tableau de *Mars désarmé par Vénus*. Son mari est mort depuis plus de vingt ans. Depuis son veuvage, la comtesse VAN GOBBELSCHROY s'occupe d'œuvres de propagande religieuse (2).

SOPHIE-EUPHROSINE DUTRIEUX naquit à Dunkerque le 26 mai 1805. Elle avait donc quatorze ans lorsqu'elle débuta à Bruxelles. Ce n'était pourtant pas son coup d'essai; elle avait déjà paru sur le théâtre de Lorient. Le 18 mai 1822, elle épousa, à Bruxelles, LEMOIGNE, acteur de la Monnaie. Enfin, elle mourut à Paris, au mois de février 1844 (3).

Nous voici arrivés à l'inauguration de la nouvelle salle de spectacle. La représentation solennelle fut précédée, le 15 mai, d'une répétition générale pour faire juger de l'acoustique. Nous donnons ci-dessous les impressions du moment qui sont toujours intéressantes en pareille matière (4) :

« *De Bruxelles, le* 16 *mai* 1819. — ... Un petit nombre d'élus avaient été admis à ce « premier essai, qui a pleinement justifié toutes les espérances. L'intérieur de la salle pré- « sente l'aspect le plus imposant : l'architecture est grandiose et d'un beau style. La

(1) F. Delhasse. *Annuaire dramatique de la Belgique pour* 1840.
(2) Id. *L'Opéra à Bruxelles.*
(3) Id. *Annuaire dramatique de la Belgique pour* 1845.
(4) *L'Oracle*, n° 137. lundi, 17 mai 1819.

« richesse du décor, *blanc et or*, le fini des arabesques, la belle disposition des quatre rangs « de loges et de la galerie au-dessus de l'amphithéâtre, couronnés par un dôme magnifique, « excitent l'admiration; elle se reporte ensuite sur la scène, où d'autres beautés se présen- « tent à la vue. Les décorations sont d'une fraîcheur et d'un goût exquis : leur jeu, leur « mouvement, les changemens à vue avec une inconcevable rapidité, charment et frappent « l'imagination; on se croit transporté dans un palais enchanté. La salle est très-sonore : « la musique y fera un fort bon effet; mais il faudra un orchestre plus nombreux que celui « que nous avons actuellement. On ne peut pas encore juger si elle sera aussi favorable à la « voix. Il faut attendre, à cet égard, une représentation à salle pleine et les loges bien « garnies. Le pérystile, le foyer, les galeries, toutes les parties intérieures et extérieures de « ce bel édifice sont construites avec un art et un goût qui font infiniment d'honneur à « l'architecte. C'est en total un grand et superbe monument, digne d'une des plus belles « capitales de l'Europe : des étrangers connaisseurs lui donnent la priorité sur tout ce qu'ils « ont vu en ce genre, tant en France qu'en Italie. C'est ici l'occasion de payer un juste « tribut d'éloges à l'administration sage et éclairée qui sait si bien seconder les vues de « notre auguste monarque, pour les progrès des arts et des sciences, et de faire une mention « particulière de M. l'échevin Grendl, dont la surveillance et le zèle méritent la reconnais- « sance publique. »

On doit faire la part de l'exagération et du plaisir que l'on avait à posséder le nouveau théâtre si vivement désiré depuis longtemps. Nous avons tous connu cette salle et nous avons pu juger par nous-mêmes, ce qu'il y a de vrai et de faux dans l'éloge ci-dessus. C'était évidemment un fort bel édifice, mais ce n'était certainement pas ce qui existait de mieux alors. Dans la conception de son œuvre, l'architecte s'était quelque peu inspiré du plan du Théâtre de l'Odéon de Paris, auquel elle ressemblait dans plus d'une de ses parties. Quoi qu'il en soit, c'était un monument remarquable qui concourait à l'embellissement de la capitale. Passons maintenant à la représentation d'inauguration du 25 mai, dont voici la relation donnée le surlendemain (1) :

« *De Bruxelles*, *le* 26 *mai* 1819. — L'inauguration de notre nouveau Théâtre-Royal s'est « faite hier avec toute la pompe et l'éclat que commandait cette solennité théâtrale. Dès « quatre heures, les bureaux étaient assaillis par la foule empressée et impatiente de jouir « de ce beau spectacle ; cependant, lorsque les plus pressés eurent trouvé place, il en restait « encore pour ceux qui, n'éprouvant pas la même impatience, sont venus plus tard. La salle « était pleine sans encombrement ; sa vaste étendue offre d'ailleurs la ressource d'admettre « un nombre considérable de spectateurs. Le spectacle se composait d'un prologue inau- « gural, intitulé : *Momus à la nouvelle salle* (2), de la composition de M. Bernard, orné de « danses et de chant, et de *la Caravane du Caire*, opéra de Grétry. L'administration avait « choisi pour cette circonstance un opéra dont la musique fût de la composition d'un « artiste belge. A sept heures, S. A. R le prince d'Orange et S. A. I. son auguste épouse « sont entrés dans leur magnifique loge ; S. M. le roi a paru bientôt après dans la sienne, « avec S. M la reine et S. A. R. le prince Frédéric des Pays-Bas. A l'arrivée de ces « augustes personnages, la salle a retenti des plus nombreuses et des plus vives acclama- « tions. La toile étant levée, le théâtre a présenté une décoration charmante, représentant « l'intérieur d'un palais, orné de colonnes figurant le marbre, et parfaitement en harmonie

(1) *L'Oracle*, n° 147, jeudi 27 mai 1819.
(2) Voir la Bibliographie.

« avec la salle. Le public a exprimé toute sa satisfaction par ses applaudissemens réitérés « et en appelant à grands cris l'architecte Damesme, pour lui payer un juste tribut « d'éloges; mais M. l'architecte, sans doute par cette modestie qui accompagne toujours le « vrai mérite, n'a pas cru devoir se prêter aux désirs du public, dont l'attention a été « bientôt captivée par d'autres objets. Le prologue, dont toutes les parties et les détails « semblaient rivaliser pour exciter l'enthousiasme national, a produit le plus grand effet. « Cette petite pièce de circonstance est semée de couplets pleins d'esprit, de sel, et « quelques-uns même d'une fine plaisanterie, qui a beaucoup égayé le public. La plupart de « ces couplets ont été redemandés avec transport et répétés au milieu des plus bruyants « applaudissemens; tels sont ceux qui expriment si bien l'amour que les Belges portent à « leur auguste monarque et à la famille royale et dont les refrains se terminent par *vive le* « *roi! vive la reine! vivent le prince et la princesse! vive le prince grand-maître!* On a « remarqué un charmant couplet adressé à Grétry et un autre à l'architecte; ils ont égale- « ment obtenu les honneurs du *bis*. Des danses, exécutées par M. Petipa et les premiers « sujets, ainsi qu'un ravissant coup de théâtre, ont terminé cette fête inaugurale, qui a « enlevé tous les suffrages. Le public n'a pas été moins satisfait de la représentation de *la* « *Caravane du Caire* : M. Petipa y a ajouté un divertissement nouveau, dont le charme était « encore rehaussé par le prestige de changemens fréquens et à vue des décorations.

« Quant à la salle, qui, comme nous l'avons dit dans notre numéro du 17, est d'une extrême « beauté, elle est aussi favorable à la voix qu'à la musique. Nous nous étions réservé alors « de juger de son effet à la première représentation à salle pleine : celle d'hier a décidé la « question. Quelques personnes ont cru observer, cependant, qu'elle n'est pas aussi avanta- « geuse au dialogue qu'au chant et à la musique. Du reste, elle n'est pas exempte de quelques « défauts, parce que rien de parfait ne sort de la main des hommes. On lui reproche la « hauteur excessive des loges, surtout celles du premier rang. Il en résulte un vide fâcheux. « qui jettera du froid sur le spectacle, quand même la salle serait bien garnie : on se « demande s'il n'eût pas été plus convenable de ménager l'espace de manière à faire un rang « de loges de plus, en supprimant la galerie, ou bien si, en la conservant, il n'eût pas mieux « valu donner moins d'élévation aux loges; ce qui aurait donné aux spectateurs des « troisièmes et quatrièmes l'avantage de mieux voir et de mieux entendre. On croit aussi « que les décorations sont un peu courtes pour la hauteur de la scène et qu'on est obligé de « remplir le vide au moyen d'amples draperies. Au surplus, ces imperfections, fussent-elles « bien réelles, ne nuiraient point à l'ensemble, qui est vraiment magnifique et digne de la « capitale d'un royaume florissant; c'est un monument qui fait le plus grand honneur à son « architecte. »

La salle n'était, on le voit, pas exempte de défauts; nous avons été à même d'en juger. On a toutefois cherché à y apporter quelque remède. On a beaucoup critiqué, et avec raison, la hauteur démesurée du premier rang, ainsi que toutes les colonnettes qui soutenaient les loges et qui donnaient à l'ensemble un aspect étrange. Malgré sa longueur, nous publions ici une lettre commentant les deux articles en question; c'est sa place tout indiquée (1) :

« *A MM. les rédacteurs de l'*ORACLE.

« Messieurs, des affaires m'ayant appelé à Bruxelles, il y a quelques jours, la curiosité de « voir la nouvelle salle de spectacle me conduisit à la Comédie. A la première vue, je me suis « rappelé que, dans votre feuille du 17 mai, vous dites qu'elle présente l'aspect le plus impo-

(1) *L'Oracle*, n° 214, lundi, 2 août 1819.

« sant et que l'amphithéâtre est couronné par un dôme magnifique, qui excite l'admiration. « Souffrez que je ne sois pas de votre avis : une salle de spectacle ne présente un aspect « imposant et n'excite l'admiration que quand son entier est exécuté selon les règles de l'art « et dans de justes proportions. *Quelques personnes*, dites-vous dans votre numéro du 27, « *ont observé qu'elle n'est pas si avantageuse au dialogue qu'au chant et à la musique :* « elles ont en partie raison ; de plus, j'ai trouvé qu'elle avait le même vice à l'égard du chant : « l'expression des paroles se perd dans son immense hauteur ; on n'entend que des sons « vagues. Il est cependant essentiel de les comprendre pour connaître le sujet de la pièce, « sinon elle ne ressemble qu'à un concert, où l'on n'admire que l'organe sonore et la flexi« bilité du gosier, de même que la composition brillante de la musique.

« *On lui reproche*, dites-vous encore, *la hauteur excessive des loges et surtout de celles du* « *premier rang ; qu'il en résulte un vide fâcheux qui jettera du froid sur le spectacle,* « *quand même la salle serait bien garnie;* ce qui est vrai. Si elles avaient eu une hauteur « proportionnée, de même que celles des trois autres rangs, la salle aurait eu neuf à dix « pieds moins de hauteur. En outre, le premier est trop élevé : ceux qui l'occupent ne voient « les acteurs que de haut en bas, tandis qu'ils devraient les voir presque horizontalement ; « défaut qui augmente encore de rang en rang. En supprimant cette gallerie, qui choque la « vue au premier abord, le premier rang aurait pu être baissé de trois pieds et les autres « dans la même proportion.

« Mais que dira-t-on de ces colonnes sveltes qui, au premier, ont de vingt-trois à vingt« quatre modules de hauteur, tandis qu'elles n'en peuvent avoir que dix-huit, ce qui leur « donne l'air de perches et fait le plus mauvais effet.

« On se demande encore s'il n'eût pas été plus convenable de ménager l'espace de manière « à faire un rang de loges de plus, en supprimant la galerie, c'était lui conserver sa hauteur, « qui est le principe de tous ses défauts.

« Vous finissez par dire : *Ces imperfections fussent-elles bien réelles, ne nuiraient pas à* « *l'ensemble qui est vraiment magnifique.* Peut-on nommer magnifique un monument plein « de défauts dans tout son ensemble, sans proportion et dont l'effet qu'on devait en attendre « est manqué?

« On a voulu faire de l'extraordinaire ; cette faculté n'appartient qu'à un génie peu « commun, qui, malgré les difficultés qu'il présente, puisse garder l'ordre et les proportions « sans s'écarter du but de l'objet qu'il entreprend : il fallait donc s'en tenir à l'ordinaire et « faire du beau et du bon sans défaut.

« Mais, me direz-vous, quel plan fallait-il suivre? Voici mon avis, que l'on critiquera « peut-être aussi, n'importe. Les loges qui contournent le parterre sont autant trop basses « que les autres sont trop élevées : ceux qui occupent le parterre leur dérobent la vue de la « scène. Leur plancher ou marche-pied aurait dû être élevé d'un pied au-dessus du niveau « de celui du parterre, et leur élévation de six pieds et demi ; de cette manière, ceux qui les « occupent n'eussent pas été offusqués par ceux du parterre. Le premier rang des loges (en « condamnant cette insignifiante galerie) aurait baissé à peu près de trois pieds, et en ne « leur donnant que sept pieds de hauteur, au lieu de dix, qui est la meilleure proportion, « c'était cinq à six pieds de gagné. En observant la même hauteur pour les trois autres rangs « de loges, la salle eut été au moins neuf pieds moins haute. Que d'avantages cette diminu« tion n'eut-elle pas produit? Une élévation proportionnée à la grandeur, qui eut rendu la « salle plus sonore, conséquemment plus avantageuse tant au dialogue qu'au chant, point de « vide dans les loges ; la salle, étant bien garnie, aurait eu un brillant qui aurait formé le « coup d'œil le plus imposant.

« Le dernier rang aurait dû être couronné par un architrave qui eût supporté une voûte « un peu arrondie et bien unie, à la place de ce parasol qui était bon pour une salle chinoise « et parait laisser un vide entre son couloir et le quatrième rang.

« Voulut-on la rendre plus belle et d'un coup-d'œil plus brillant? Il fallait condamner les « colonnes qui supportent les loges et y substituer des potences en fer pour leur soutien, et « surtout ne point admettre ces cloisons qui les séparent et donnent un sombre désagréable ; « ce qui plus est, elles obligent ceux de derrière à allonger la tête au-dessus de ceux qui

« occupent le devant, pour voir la scène. Telle était la salle du Grand-Opéra, au Palais-
« Royal à Paris, incendiée quelques années avant la révolution et qu'on aurait dû suivre.

« Peut-être mes réflexions ne seront pas du goût de tout le monde; mais elles seront de
« quelqu'utilité, si elles peuvent faire naître des idées de correction. J'espère, Messieurs, que
« guidés par l'impartialité dont vous faites profession, vous voudrez bien les insérer dans
« votre feuille, quoiqu'elles ne soient pas entièrement conformes à votre avis. J'ai l'honneur
« d'être, etc.

« Anvers, le 30 juillet 1819.

« *Un de vos abonnés* »

Ceux de nos lecteurs qui se rappellent avoir vu cette salle de spectacle, comprendront la justesse des critiques renfermées dans cette lettre. Il est même probable que beaucoup d'entre eux les avaient déjà faites. Toujours est-il qu'à moins de démolir tout l'intérieur, il était impossible d'y faire droit. Le défaut existait, il ne restait qu'à le supporter patiemment. Toutefois, tel qu'il était, le Théâtre de la Monnaie était l'un des plus beaux de l'époque.

Après le spectacle d'inauguration, on retourna à l'ancien théâtre, où l'on joua encore le 26, le 28 et le 29 mai. Le 27 et le 31, il y eut deux représentations extraordinaires à la nouvelle salle, le 30 on fit relâche, et le 1er juin on s'y installa définitivement (1).

La Régence de Bruxelles fit alors toutes diligences pour démolir le bâtiment élevé par Bombarda, afin de dégager la façade nouvelle. Après bien des pourparlers, les propriétaires le cédèrent moyennant la somme de 200,000 francs (2). Une fois en possession de l'immeuble, on se mit en mesure de prendre toutes les dispositions nécessaires pour le faire disparaître. Le 9 décembre, un avis fut affiché (3) annonçant, pour le 24 du même mois, « la vente, à charge de démolition, au plus offrant et dernier enchéris-
« seur, de tous les effets, matériaux et métaux quelconques, qui constituent
« actuellement les bâtiments de l'ancienne salle de spectacle, place de la
« Monnaie, et de ses dépendances... »

La vente eut lieu au jour fixé. Elle produisit la somme de 26,100 florins des Pays-Bas, soit 55,238 francs 19 centimes (4). La démolition commença immédiatement, et les matériaux se vendirent en détail, par les soins du notaire Sacasain, les mardis de chaque semaine, à dater du 11 janvier 1820 (5). Enfin, les anciennes décorations furent exposées en vente le mardi 25 du même mois (6). C'est le dernier document que nous ayions rencontré concernant notre ancien théâtre.

En même temps qu'on s'installait dans la nouvelle salle, on trouva néces-

(1) Consulter, à cet égard, les programmes de l'époque.
(2) *L'Oracle*, n° 277, lundi 4 octobre 1819.
(3) Voir aux Documents.
(4) *L'Oracle*, n° 361, lundi 27 décembre 1819.
(5-6) Voir aux Documents.

saire d'élaborer un autre règlement pour le spectacle. Il fut décrété le 14 mai 1819 et touchait à tous les points de l'administration (1). Il comportait 20 articles répartis en deux paragraphes : 1° *Des régisseurs, acteurs et autres employés de l'administration de spectacle.* — 2° *Police de la salle de spectacle.* — Nous y voyons, entre autres dispositions, que, du premier avril au premier octobre, les représentations devaient commencer à sept heures du soir, et du premier octobre au premier avril, à six heures et demie, pour finir invariablement à dix heures et demie *(art. 1).* — Le spectacle de chaque semaine devait être remis le samedi précédent à la Régence *(art. 3).* — Il devait être affiché, la veille au soir, pour le lendemain *(art. 7).* — Il était défendu de jeter et de lire des billets sur la scène *(art. 8).* — En outre, les principaux articles étaient applicables au Théâtre du Parc *(art. 19).* — C'était, en un mot, la refonte de toutes les anciennes ordonnances, avec les modifications exigées par l'expérience.

Revenons à nos artistes. Nous avons dit précédemment qu'ils exploitèrent concurremment les scènes de la Monnaie et du Parc. Cette dernière était principalement réservée à la représentation de vaudevilles et de petites comédies. Rien de bien intéressant ne s'y passa jusqu'à la fin de 1819, si ce n'est l'apparition de Potier, artiste du Théâtre des Variétés de Paris. Il y parut la première fois, le 16 juillet, et donna, entre autres pièces : *Le Béverley d'Angoulème*, comédie en un acte d'Aude, *Je fais mes farces*, vaudeville en un acte de Désaugiers, Gentil et Brazier, *Le Jeune Werther*, vaudeville en un acte de G. Duval, *Pommadin, ou les intrigues de carrefour*, vaudeville en un acte de Martainville, *Le Ci-devant jeune homme*, comédie en un acte de Merle et Brazier. Il termina ses représentations à la fin du mois. Nous reviendrons à ce théâtre après avoir parlé des faits relatifs à la Monnaie.

Enregistrons d'abord deux concerts donnés l'un, le 23 juillet, par Baermann, *première clarinette de S. M. le roi de Bavière*, et l'autre, le 28 du même mois, par le flûtiste Drouet.

Le 6 avril, une représentation de Victor, qui avait paru, le 1er mai, à l'ancien théâtre.

Le 9 du même mois, rentrée de Perlet, qui fit alors partie de la troupe, pour la dernière fois. Il termina l'année théâtrale et partit, de nouveau, pour Londres. A son retour, il fut engagé à Paris, au Gymnase-Dramatique, théâtre nouvellement fondé (2) et dont le personnel était en formation.

Cet artiste ayant, à deux reprises, fait partie du personnel de notre théâtre, il en nous semble pas hors de propos de donner ici quelques détails biographiques.

(1) Voir aux Documents.
(2) L'ouverture eut lieu le 23 décembre 1820.

Adrien Perlet, fils de *Pierre-Étienne Perlet*, artiste, et d'*Anne-Marie Bertrand*, naquit à Marseille, 27 janvier 1795. Il entra au Conservatoire et, après trois années d'études, débuta le 4 octobre 1815 à la Comédie-Française, dans l'emploi des premiers comiques. Malgré le grand succès qu'il obtint, on ne le reçut pas immédiatement; on lui annonça que son engagement ne commencerait qu'au 1er avril suivant. Entretemps, il s'engagea dans la troupe de madame Grévedon qui avait réinstallé, à Londres, un Théâtre Français, ce qui ne s'était plus vu depuis soixante ans. Comme la saison, en Angleterre, ne commençait qu'au mois de mars, Perlet tâcha d'obtenir qu'on reculât la date de son engagement à Paris jusqu'au mois de septembre; on lui répondit par un refus formel, ce qui fut la source de sa fortune. Perlet eut, à Londres, un succès éclatant, qui se traduisit, pour lui, par un traitement mensuel de 2,000 francs. Dans l'intervalle d'une saison à l'autre, il utilisait son temps en faisant des excursions en province. C'est ainsi que nous l'avons possédé à Bruxelles. Quand il fut engagé au Gymnase-Dramatique de Paris, il se réserva un congé pour pouvoir se rendre à Londres. Il gagnait ainsi de cinquante à soixante mille francs par an. Comme il était très rangé, on ne peut pas juger comme exagéré le chiffre de 400,000 francs auquel fut évaluée sa fortune lors de son décès, survenu à Paris, le 20 décembre 1850. Perlet peut être considéré comme l'une des célébrités dramatiques de cette époque si féconde en grands artistes (1).

Mademoiselle Delatre, ex-pensionnaire de la Comédie-Française, donna à dater du 17 août, cinq représentations.

Le 8 septembre, concert donné par François Czerwenka, premier hautbois de l'Empereur de Russie.

Avec le changement de salle, l'administration du théâtre subit quelques tiraillements. On mit même en cause Dubus, l'ancien régisseur, qui se trouva ainsi en butte aux plus désagréables insinuations. Pour les faire cesser, il fit insérer la lettre ci-dessous, avec la pièce qui la suit, ce qui coupa court à toute discussion. Ces documents sont d'une importance considérable pour l'histoire de notre théâtre; les voici (2) :

J. A. Dubus, a ses concitoyens.

Messieurs, à ma grande surprise, et bien innocemment de ma part, on m'a fait intervenir, il y a cinq semaines, dans les différends qui paraissent depuis quelque temps, agiter le théâtre royal.

Malade depuis près de cinq mois, je le suis encore, mais alors assez dangereusement, je n'ai pu repousser qu'avec des armes affaiblies l'attaque inconsidérée dirigée contre moi, dans laquelle on semblait infirmer à la fois et ma gestion, et même, si j'ose le dire, ma probité.

Me justifier à la fois de ces deux inculpations simultanées, me sera chose facile; il me

(1) De Manne et Hillemacher. *Troupe de Nicolet*. PP. 398 à 406.

(2) *L'Oracle*, n° 269, 29 septembre 1819.

suffira pour cela d'invoquer simplement les faits, et de faire parler en ma faveur les témoignages de ces mêmes organes, qui, lorsque j'étais en fonctions, s'exprimaient ainsi sur mon compte :

Extrait du premier volume, page 305, *du* MERCURE BELGE (décembre 1817), *imprimé chez Weissenbruch, éditeur-propriétaire dudit* MERCURE BELGE, *et du* Journal général des Pays-Bas *où se trouve inséré, en date du* 6 *août dernier, l'article signé* H, *auquel je réponds.*

« M. DUBUS, en reprenant les rênes du gouvernement qu'il avait administré à la satis- « faction générale, durant dix années consécutives, a cru qu'ils se devait à lui-même, ainsi « qu'au public, un exposé franc des moyens qu'il allait mettre en œuvre pour opérer sur « notre théâtre royal les changemens les plus nécessaires. La lettre imprimée, qui conte- « nait le sommaire de ces promesses, était à peine sous les yeux des amateurs, qu'une foule « d'ouvrages depuis longtemps délaissés, ont reparu sur les affiches. M. DUBUS, a crié: « *Fiat lux*, comme l'Etre puissant qui figure d'une manière sublime au chapitre premier « de la Genèse; et à la voix de M DUBUS, la lumière fut faite aussitôt; le résultat inattendu, « produit par le zèle et la bonne volonté du nouveau régisseur, est propre à rassurer les « esprits chagrins qui, sur la foi de nos observations précédentes, auraient cru le théâtre « de Bruxelles à son déclin Que sera-ce donc quand M. DUBUS, revenu du voyage qu'il « entreprend dans l'intérêt du public, lui ramènera, selon ses propres expressions « un « sujet d'un talent agréable, et qui sera au courant du répertoire ». Si j'ai porté l'alarme « chez les amis de Thalie par un tableau fidèlement tracé de l'état actuel des choses, si « j'ai menacé de l'animadversion générale les mandataires de nos plaisirs, il est de mon « devoir de consoler aujourd'hui, les uns, et de rendre justice aux autres, etc. »

Etat des principaux artistes engagés par moi pendant ma gestion.

Messieurs LAGARENNE, MADINIER, DURAND, BRION, JUCLIÉ, MASSIN, GARNIER, BOURSON, FOLLEVILLE, DUBREUIL, CALLAND, ARMAND-VERTEUIL, PAULIN, DESFOSSÉS, FAY, ROLLAND, BRICE, HURTAUX, CAMPENHOUT, DARIUS, ANSOULT, EUGÈNE *aîné*, EUGÈNE *cadet*, CORIOLIS, PERCEVAL, LINSEL, FLORICOURT, BROCHARD *père*.

Mesdames ROUSSELOIS, FAY, DESCHAZELLES, BERTEAU, HYACINTHE, BURGER, BOUSIZUE. SAINT-ALBIN, DECROIX, GOUGET-BORREMANS, JUCLIÉ, RIBOU, DESBORDES-VALMORE, MORLAND, LOBÉ-CHAPUS, VANLOO, SABATIER, SAINTE-SUZANNE, LETELLIER.

Artistes de Paris, venus en représentation à Bruxelles.

Messieurs FLEURY, TALMA, MONVEL, SAINT-FAL, DUGAZON, CLOZEL, JOANNY, MARTIN, LAYS, HUET.

Mesdames CONTAT, TALMA, RAUCOURT, THÉNARD, LESAGE-HAUBERT.

Artistes-musiciens.

Messieurs GARAT, STEIBELT, FRÉDÉRIC DUVERNOY, DALVIMARE, DELCAMBRE, RODE, KREUTZER, LAFOND, BOUCHEZ, LEMOINE *fils*, MOZIN, DROUET.

Permettez-moi d'ajouter à l'appui de ces faits irrécusables, l'honorable attestation de messieurs les actionnaires, laquelle répond, je pense, beaucoup mieux que je ne pouvais le faire moi-même, aux diverses inculpations dont on s'est plu à me gratifier, j'ignore dans quelle intention

Honoré, pendant ma longue gestion, de l'indulgence publique, ce n'est pas depuis que j'en ai été éloigné que j'ai pu démériter de ceux qui me dénigrent aujourd'hui. Les

faits parlent ; qu'ils soient mes juges ; je ne crois pas devoir ajouter autre chose à ma justification.

Je suis avec respect.

J. A. Dubus, natif de Bruxelles.

Ex-régisseur du théâtre royal sous l'ancienne administration.

Bruxelles, le 29 septembre 1819.

Certificat de Messieurs les actionnaires.

Nous soussignés, ci-devant entrepreneurs-sociétaires du grand-théâtre de Bruxelles.

Déclarons avec plaisir, en foi de justice et vérité, que le sieur Joseph-Auguste Dubus, qui, depuis l'an mil huit cent, jusqu'en mil huit cent onze, a été régisseur en chef de ce théâtre, ne s'est jamais immiscé dans aucuns des achats d'objets de fournitures nécessaires audit théâtre; qu'ils se sont constamment effectués sans son intervention, et qu'il s'est borné à administrer sa place de régisseur, sans s'occuper d'autres parties du détail administratif.

Déclarons, de plus, que ledit sieur Dubus a également, pendant le même laps de temps, fait tous ses efforts pour attirer à Bruxelles les meilleurs artistes de France, et notamment lorsque MM. les acteurs de la capitale visitaient la province ;

QUE SA GESTION A SATISFAIT EN TOUT POINT LES SOUSSIGNÉS; et s'il s'est éloigné momentanément de ce théâtre depuis 1812 à 1816, des intérêts personnels y ont seuls donné lieu ;

Qu'en 1817, il a repris la même régie jusqu'au 20 avril 1818 (époque où le spectacle a passé au compte du gouvernement), et l'a conduite avec probité, zèle, une activité et une intelligence qu'on ne peut lui contester.

En foi de quoi nous lui avons délivré le présent certificat, pour lui valoir où il en sera besoin.

Fait à Bruxelles, le 24 septembre 1819.

Signé *Le comte* Cornet de Grez, *le comte* Van der Dilft,
François Van Malder.

Pour copie conforme : J. A. Dubus.

Une jeune artiste, mademoiselle Chapuis, « désirant se faire connaitre », débuta, le 14 octobre, dans l'emploi des troisièmes amoureuses. Elle joua le rôle de *Louise* des *Rendez-vous bourgeois*.

Le 22 et le 25 novembre, deux concerts des frères Bohrer, qui avaient déjà paru sur notre scène en 1815.

Le 19 décembre, les jeunes élèves du Conservatoire de danse, sous la direction d'Eugène Hus, jouèrent au Théâtre royal du Parc, *le Ballet des six Ingénus*. La distribution ci-dessous nous fera faire connaissance avec les artistes qui en faisaient partie au moment de sa fondation :

Bazile, M. Stroyhaver. — *Ignace,* M. Hamel *ainé.* — *Innocentin,* Adolphe Rouquet. — *Le Père Martin,* Duchateau. — *Justine,* Mlle Betzy Linsel. — *Louison,* Mlle Caroline Linsel. — *Claudine,* Mlle Adèle Vanhamme. — *La Mère Michaud,* Mlle Virginie.

Danse : Pas de deux et pas de quatre : MM. André Bertini, Charles Bertini, Mlles Hamel *ainé*, Louis.

Petit quadrille : MM. Jules et Hamel, Mlles Victoire et Hamel *jeune*.

Nous ne pouvions guère trouver les noms de ces petits danseurs que sur les programmes du temps. C'était, on le voit, un personnel nombreux composé des mêmes éléments qu'un grand corps de ballet. Nous y voyons figurer *Adolphe Rouquet*, qui faisait ses premières armes dans la carrière, le même qui fut plus tard maître de ballets, au Théâtre de la Monnaie.

L'orchestre du théâtre de Bruxelles avait toujours joui d'une réputation méritée. On se plaisait à le citer comme l'un des meilleurs de la province. Dans ces derniers temps, paraît-il, on se relâcha quelque peu, et le *Journal général des Pays-Bas*, le prit à partie en en faisant une assez amère critique dans son numéro du dimanche 28 novembre 1819. Cet article lui valut la réponse suivante (1).

« *A MM. les rédacteurs de l'*ORACLE.

« Messieurs, dans le *Journal général*, de dimanche (28 novembre 1819), à l'article « *spectacle*, M. H. ., rédacteur dudit article, après s'être très-judicieusement étendu « sur le compte de certains acteurs, s'est plu, soit malice, soit toute autre raison, à lancer « contre l'orchestre du théâtre, et principalement contre le chef, une épigramme aussi « injuste que déplacée.

« Je voudrais bien savoir ce que M. H... entend par accompagner plus doucement cer- « tains opéras, surtout celui d'*Œdipe*, car cette phrase, quoique simple au premier abord, « n'a pas, sortie de la plume de M. H...., reçu l'acception qui lui est propre. En effet, « accompagner plus doucement signifie, en terme musical, ralentir un mouvement. Fallait- « il donc, au jugement de l'écrivain, soit pour ne point blesser la délicatesse de ses « organes, soit pour le laisser jouir plus largement du charme de la mélodie, déna- « turer, en quelque sorte, un des chefs-d'œuvres (*sic*) de Sacchini. Entendait-il, par « cette phrase, celle d'accompagner moins fort (ce qui pourrait bien être)? Que ne le disait- « il donc? Il ne se serait pas exposé à prouver lui-même qu'il lui arrive quelquefois de se « tromper.

« Mais je me contenterai de lui répondre que s'il rendait plus de justice au chef, et si « ses jugemens étaient portés avec moins d'aigreur sur un homme capable, plus que cer- « taines personnes, de remplir son emploi, l'orchestre bientôt accompagnerait *plus dou-* « *cement*.

« M. H... pouvait encore se dispenser de comparer M. BORREMANS, à un conducteur de « mules; outre que ce compliment ressemble fort à de la platitude, et semble maladroite- « ment s'adresser à l'orchestre, où, quoiqu'on puisse en dire, il y a des talens, je l'engage, « à l'avenir, de tâcher d'être plus impartial et plus honnête, ce serait le sûr moyen de ne pas « donner matière à quelque comparaison du même genre que la sienne

« Je termine en disant que M. H... peut raisonner *spectacle, art dramatique,* avec beau- « coup de justesse; mais quant à la *musique*, je l'exhorte à tâcher d'approfondir désormais « ses jugemens avec plus de réflexion, et surtout à y mettre moins d'animosité. Il serait à « craindre, sans cela, qu'on ne lui répétât, pour lui seul, ce que Voltaire écrivait à Maître « André, au sujet de sa tragédie (2): conseil que l'on pourrait donner à M. H..., par rapport « à ses jugemens sur l'orchestre.

« Bruxelles, le 1er décembre 1819.

« *Un de vos abonnés.* »

(1) *L'Oracle*, n° 337, vendredi 3 décembre 1819.

(2) On se rappellera que Maître André, le perruquier, composa une tragédie : *le Tremblement de terre de Lisbonne*, qu'il soumit à Voltaire, et que celui-ci la lui renvoya en y inscrivant ces mots : *Faites des perruques !*

Le ton acerbe et provocateur de cette lettre demandait une réplique, aussi ne se fit-elle pas attendre. Elle fut au même diapason que celle qui l'avait suggérée. La voici (1) :

« *A MM. les rédacteurs de l'*ORACLE.

« Bruxelles, ce vendredi 3 décembre 1819.

« Messieurs, dans votre numéro d'aujourd'hui, je lis une lettre qui me concerne, et suggérée par mon article SPECTACLE de dimanche dernier.

« Votre impartialité connue me fait espérer que vous voudrez bien insérer ma réponse, que je ne ferai pas attendre cinq jours.

« 1° Je n'entends pas la comparaison que votre abonné fait de Voltaire et de maître André avec lui et moi ; outre que, sans le connaître, je ne le suppose pas un Voltaire, je n'ai jamais fait de *perruques ;* l'obligation que j'ai contractée de rendre justice à chacun, m'oblige quelquefois à donner des perruques : ce n'est pas ma faute si tant de têtes se présentent pour en recevoir ; mais je n'ai rien de commun avec maître André.

« 2° Je n'ai jamais attaqué l'orchestre collectivement ; j'ai, au contraire, eu soin, toutes les fois que l'occasion s'en est présentée, de remarquer combien il possédait de professeurs distingués ; et c'est la conviction où je suis qu'il est peu de réunions de musiciens aussi capables d'exécuter de belles choses, que je gémis de le voir si souvent *estropier* des opéras d'un bout à l'autre. Le mot *estropier* paraîtra dur à la personne qui me met dans la nécessité de lui répondre ; mais les personnes impartiales en apprécieront la justesse.

« Je n'ai pas le dessein de détrôner le maître d'orchestre Je n'ambitionne son bâton pour qui que ce soit ; mon impartialité ne peut être révoquée en doute ; conséquemment, votre abonné a tort de m'accuser de *malice* à son égard. Je dis ce qu'on me fait éprouver, ce que j'entends dire autour de moi, ce qui est évident et ce que je pourrais dire en des termes un peu durs. S'il pouvait exister la moindre animosité de ma part, nous possédons, au bureau du *Journal général*, plusieurs lettres adressées par des connaisseurs irrécusables, lesquelles nous encouragent à réclamer contre la négligence avec laquelle d'excellens musiciens sont conduits ; et quant aux termes de *Conducteur de mules*, qui paraissent si choquans au conducteur de l'orchestre, encore qu'ils soient empruntés de l'une de ces lettres, que je n'imprimerais (comme j'y suis autorisé) qu'au cas où votre abonné désirerait suivre cette correspondance ; quant à ces termes, dis-je, je persiste à les trouver exacts et pittoresques, d'autant plus qu'ils n'ont rien de commun avec l'orchestre. La comparaison ne peut tomber que sur celui qui mène d'habiles gens autrement qu'ils ne devraient l'être. Que M. le conducteur se console : il n'est pas seul dans ce cas.

« Je remarque, en général, que les personnes atteintes par une juste critique, ont une étrange propension à crier au secours, en s'y prenant de toutes les façons pour associer à leur cause les personnes qu'on a bien soin de ne pas confondre avec elles.

« Je pourrais entrer dans une longue discussion sur le mot *doucement*, que la personne à qui je réponds n'a pas compris, et lui prouver qu'il en est de la musique comme des beaux vers. Le compositeur en indique le mouvement, comme le poète fait sentir, par l'expression, que le débit doit être ralenti ou accéléré ; mais le compositeur ne peut pas plus que l'écrivain donner du tact à ceux qui sont chargés d'exécuter leurs ouvrages ; et s'il suffisait, pour diriger un orchestre convenablement, de savoir lire *andante, adagio, moderato, forte, piano, allegro, etc* , un ménétrier pourrait aussi bien qu'un Wisthumb (*sic*), ou un Pauwels, faire exécuter les chefs-d'œuvre de Sacchini et de Gluck. Or, c'est ce qui ne nous paraît pas clair ici, où l'orchestre ne peut observer aucune de ces nuances délicates, sans lesquelles il n'existe pas plus d'exécution parfaite en musique qu'en peinture.

(1) *L'Oracle*, n° 339, dimanche 5 décembre 1819.

« En insérant cette lettre, Messieurs, vous me dispenserez de m'étendre, dans un pro-
« chain article, sur des détails qui pourraient affliger les personnes dont l'amour-propre
« paraît plus grand que le talent, et vous obligerez votre très-humble serviteur.

« H. ., *rédacteur des articles* SPECTACLE
« *dans le* JOURNAL GÉNÉRAL.

Cette opinion sur la mauvaise direction de l'orchestre était partagée, paraît-il, par d'autres personnes, car, immédiatement, une nouvelle lettre fut publiée sur le même sujet. Comme complément à ce qui vient d'être dit, nous ne pouvons nous dispenser de la donner ici (1) :

« *A MM. les rédacteurs de l'*ORACLE.

« Messieurs, il y a bien du temps qu'en notre qualité d'amateurs de musique et, qui plus
« est, par amour pour tout ce qui peut contribuer aux arts dans notre patrie, nous désirions
« vous adresser nos observations sur la direction de l'orchestre du Théâtre-Royal de cette
« ville, mais dans la crainte de provoquer un mécontentement qui n'est que trop réel, nous
« différions de jour en jour, dans l'espoir que des personnes plus capables rompraient
« enfin le silence. M. H... s'est présenté ; et, sans contredit, le public éclairé lui saura gré,
« si, par ses justes observations, il parvient à opérer un changement si long-temps désiré ;
« pour lors, les lois musicales étant mieux observées, nous serons débarrassés de ce fracas
« continuel, où chacun semble vouloir briller malgré les efforts de son voisin ; les *pianos*,
« réduits à leur juste nuance, offriront cette douce mélodie qui contraste si bien à côté du
« *forte*.

« Nous ne pourrions rien ajouter aux observations de M. H... Nous nous bornerons
« à faire des vœux pour qu'il soit porté un remède convenable au mal, et que nous ne soyons
« plus obligés d'entendre faire une comparaison désavantageuse avec les théâtres du même
« genre à Paris, tandis que notre orchestre possède des talens capables de faire partie des
« meilleures académies.

« Votre patriotisme reconnu nous fait espérer que vous voudrez bien nous accorder une
« place dans votre journal.

« Nous avons l'honneur d'être, etc.

« *Plusieurs de vos abonnés.* »

« Bruxelles, le 5 décembre 1819.

Il ressort de ce qu'on vient de lire que Charles Borremans semblait ne plus être à la hauteur voulue pour diriger l'orchestre du Grand-Théâtre. Ces critiques réitérées et basées sur des faits en sont une preuve péremptoire. Il n'y a évidemment aucun effet sans cause, et il n'est pas douteux que si, comme précédemment, le maître de musique avait mis le même soin à conduire ses musiciens, il n'eut pas soulevé tant de récriminations. La première des lettres ci-dessus, évidemment inspirée par Borremans, était d'une violence telle qu'elle devait nécessairement appeler une verte réplique. C'est qui eut lieu, et nous verrons par la suite, si cette leçon porta ses fruits.

Le 13 janvier 1820, concert d'Alexandre Boucher, se disant premier vio-

(1) *L'Oracle*, n° 341, mardi 7 décembre 1819.

lon *à solo* (sic) du feu roi Charles IV, et de sa femme Céleste Boucher, pianiste et harpiste. La soirée était complétée par : *Fulbert et Cécile,* ballet en un acte de Lefèvre, et *les Héritiers*, comédie en un acte d'Alex. Duval. Ces artistes donnèrent un second concert, le 3 février suivant, au Théâtre du Parc.

La musique était alors en grande faveur, car, le 26 janvier, Louis Spohr, violoniste, et sa femme, harpiste, se firent entendre au Grand-Théâtre.

Spectacle forain, le 23 février. Un certain Chalon-Maffey, prestidigitateur, donna une séance. Après ses expériences de physique, il arrêta avec la main un boulet de canon, lancé par une pièce de quatre !!!

A dater du 3 mars, six représentations de Louis Nourrit et Prévost, artistes du Grand-Opéra de Paris. Ils jouèrent : *Iphigénie et Aulide. — La Vestale. — Les Bayadères. — Alceste.*

Le 7 avril, madame Petit, premier rôle tragique de l'Odéon, parut dans *Mérope.* Elle ne se produisit que cette fois-là.

Le 17 du même mois, dernière représentation de mademoiselle Ribou. Le 20, clôture de l'année théâtrale. Massin joue pour la dernière fois, et Bernard, directeur-gérant, adresse un compliment au public : retour aux anciennes traditions. Le lendemain, 21 avril, ouverture sous le même directeur.

Pour l'année 1820-1821, on forma une troupe spéciale destinée à desservir le Théâtre du Parc ; elle fut placée sous la gestion d'Armand. Voici les noms des artistes de chacune de ces scènes :

THEATRE ROYAL DE LA MONNAIE.

Comédie et Tragédie.

Acteurs.

Messieurs :

Charles Ricquier, premier rôle. — Bouchez, jeunes premiers. — Lemoigne, seconds amoureux. — Bernard, premiers rôles tragiques. — Folleville, pères nobles. — Dubreuil, financiers. — Bosselet, troisièmes rôles, raisonneurs. — Perlet, premier comique. — Bourdais, premier comique et des financiers. — Linsel, second comique, Poisson. — Cauvin, seconds pères, grandes utilités. — Gondouin, utilites, seconds pères. — Legrand, second comique, grandes utilités.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Charles Ricquier, premiers rôles en tous genres. — Petipa, jeune première. — Linsel, mère noble. — Rousselois, caractères. — Clarice, première soubrette. — Darboville, secondes amoureuses, secondes soubrettes. — Dutrieux, troisièmes amoureuses, utilités.

Opéra.

Chanteurs.

Messieurs :

Desfossés, première haute-contre. — Delos, seconde haute-contre. — Edouard Bruillon, Philippe, Gavaudan. — Darboville, Martin, Lays, Solié. — Bernard, première basse-

taille. — GONDOUIN, seconde et troisième basse-taille. — PERCEVAL, Juillet, Laruette. — LINSEL, Trial. — LEGRAND, jeune Trial, troisième amoureux. — DUPUIS, grands coryphées, utilités.

Chanteuses.

Mesdames et Mesdemoiselles :

LEMESLE, forte première chanteuse. — CAZOT, première chanteuse à roulades. — MICHELOT, Dugazon, Saint-Aubin. — ROUSSELOIS, première duègne, mère Dugazon. — DUTRIEUX, troisièmes amoureuses.— MARIÉE, deuxième chanteuse.

Chœurs.

Quinze hommes. Quinze femmes.

Ballet.

Danseurs.

Messieurs :

PETIPA, maître de ballets, premier danseur. — HUS, second maître de ballets, mimes. — DESPLACES, second danseur. — JOSSE, troisième danseur. — CALAIS, danseur comique.

Danseuses.

Mesdames et Mesdemoiselles :

LESUEUR, première danseuse. — ADELINE, seconde danseuse. — FELTMANN, troisième danseuse. — SARRETTE, coryphée.

Douze figurants. Douze figurantes. Douze enfants.

Orchestre.

Messieurs :

CH. BORREMANS, maître de musique. — DAVRIL, sous-chef.

6 *premiers violons.* — 6 *seconds violons.* — 2 *altos.* — 2 *flûtes.* — 2 *hautbois.* — 2 *clarinettes.* — 2 *cors.* — 2 *bassons.* — 3 *violoncelles.* — 2 *contrebasses.* — 2 *trompettes.* — 1 *timballier.*

M. BROCHARD, régisseur.

THÉATRE ROYAL DU PARC.

Acteurs.

Messieurs :

LEFÈVRE, premiers rôles mélodrame. — QUINCHE, jeune premier. — LEGRAND, second et troisième amoureux. — CAUVIN, père noble, Vertpré. — ARMAND, Brunet et Potier. — PRUDHOMME, second comique. — HUBERT, tyrans, Bosquier-Gavaudan. — FAIVRE, second père. — FELTMANN, second niais. — DUTRIEUX, grande utilité. — MONNIER *fils*, grande utilité.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

FAIVRE, première amoureuse. — EMÉLIE, première amoureuse, travestis. — MARIE, seconde amoureuse, travestis. — DUTRIEUX, ingénuités. — SARETTE, seconde et troisième amoureuse. — PREMARD, mère noble. — BOSSELET, seconde duègne.

Ballet.

M. Hus, maître de ballets, directeur du Conservatoire royal de danse.

Deux premiers danseurs. — Deux premières danseuses. — Deux quadrilles

MM. Davril, premier chef d'orchestre.
Brochard, second chef d'orchestre
Monnier *fils*, régisseur.

Plusieurs artistes nouveaux se présentèrent au public. Mademoiselle Mariée débuta, le 21 avril, dans l'emploi de troisième et deuxième chanteuse (*les Deux Savoyards*); Gondouin, deuxième et troisième basse-taille, le 27, dans *la Belle Arsène*; enfin, Edouard parut, pour la première fois, le 4 mai, dans *Montano* de *Montano et Stéphanie* (emploi de Philippe et de Gavaudan).

Chaudoir, la première basse-taille, rompit son engagement le 24 avril.

Un événement dramatique important eut lieu au commencement de cette année théâtrale. Talma, qui n'avait plus paru sur notre scène depuis 1811, y revint avec madame Gros. Ils donnèrent, à dater du 4 mai 1820, une série de 18 représentations. Il est inutile de dire que la foule s'y porta et que ces éminents artistes soulevèrent un véritable enthousiasme. Un poète bruxellois adressa à Talma ce piètre acrostiche (1) :

T es accens, ô Talma ! forcent la Vérité
A céder son miroir, en émouvant notre âme !...
L e triomphe a cueilli le laurier mérité :
M elpomène au Parnasse à jamais te proclame
A l'immortalité !

L. Matis.

Les journaux chantèrent ses louanges sur tous les tons. On fit les comptes-rendus les plus élogieux. La presse fut unanime à reconnaitre l'immense talent du célèbre tragédien, qui termina le 9 juillet, après avoir joué les pièces suivantes : *Œdipe. — Britannicus. — Hamlet. — Manlius Torquatus. — Coriolan. — Abufar. — Mithridate. — Macbeth. — Marie Stuart. — Athalie*, avec les chœurs de Gossec. — *Les Templiers. — Shakespeare amoureux.* Le jour de la dernière représentation, le même Matis récidiva par cette grotesque rimaille (2) :

Pourquoi de ton talent le sublime héritage,
Ne peut-il parvenir à la postérité ?
Si le possédant seul ; si c'est ton vrai partage ;
Si seul tu contemples la belle vérité ;
Ah ! reviens donc encore animer notre scène ;
Reviens... que ton pouvoir fasse couleur nos pleurs ;
Et nous répéterons : Amant de Melpomène,
Seul, tu sais déchirer... et enlever les cœurs !

---

(1) *L'Oracle*, n° 143, lundi 22 mai 1820.
(2) *Id.* n° 191, dimanche 9 juillet 1820

Pendant le séjour de ces éminents artistes, continuation des débuts. Le 8 mai, rentrée de Delos, dans l'emploi des Colins, Elleviou, (*Valsain* de *Ma Tante Aurore*), et première apparition de mademoiselle Franville, forte seconde chanteuse, dans le rôle de *Julie* du même opéra. Le 15, Charles Ricquier et sa femme, premiers rôles de comédie, débutèrent dans le *Misanthrope.*

Le 25 juin, mademoiselle Linsel aînée, désirant s'essayer dans la carrière dramatique (*termes du programme*), se produisit dans le rôle de *Tisbé* de *Cendrillon*. Un critique s'exprime ainsi sur ce premier essai et sur le second début de la jeune artiste (1) :

« *De Bruxelles, le* 11 *juillet* 1820. — Mlle Linsel, qui a été bien accueillie, il y a quinze « jours, dans le rôle de *Tisbé* de *Cendrillon*, l'a été pareillement hier dans la *Nièce*, de « *Ma Tante Aurore*. Cette jeune élève de notre école de chant (2) joint à un physique « agréable un avantage bien rare, *celui d'une voix sonore et très étendue*. Quant à sa « méthode, il est facile de reconnaître que M. Roucourt la dirige, et c'est je crois le plus bel « éloge que nous pouvons en faire. Nous voudrions en dire autant de son jeu, mais ce serait « tromper tout à la fois, le public et elle-même. Mlle Linsel a besoin de conseils sous ce « rapport. Elle doit éviter avec soin de parler dans la tête, et de ne pas précipiter sa diction; « ses gestes, trop multipliés, manquent quelquefois de justesse. Au reste, si cette intéres- « sante personne pouvait recevoir des conseils sages, et semblables à ceux qu'elle a reçus en « matière de chant, Mlle Linsel pourrait se flatter de l'avantage de remplir bientôt avec « succès l'emploi auquel elle se destine, et deviendrait même par la suite une acquisition « précieuse pour notre théâtre. »

Nous tenons à enregistrer ces impressions sur les différents membres de cette famille Linsel qui a laissé de si bons souvenirs au théâtre de notre ville. Cette jeune artiste fit son troisième début, le 24 juillet, dans le rôle d'*Hortense* du *Magicien sans magie.*

Ricquier jeune, troisième danseur, parut, pour la première fois, le 25 juin, dans un pas de trois avec Josse et mademoiselle Sarrette.

Deux jours après, ouverture du Théâtre du Parc, sous la direction de Bernard qui avait ainsi en mains les deux scènes. On donna trois vaudevilles en un acte : *Le Bûcheron de Salerne* de Désaugiers, *La Corbeille d'oranges*, de Merle et Brazier, et *Je fais mes farces*, de Désaugiers, Gentil et Brazier.

Le 4 juillet, à la Monnaie, une représentation de Leroux du Théâtre Feydeau, qui joue le rôle de *Joseph* dans l'opéra de Méhul.

Du 15 au 22 du même mois, mademoiselle Duchesnois, de la Comédie-Française, parut quatre fois sur notre première scène. Elle joua : *Phèdre* (15 juillet). — *Jeanne d'Arc à Rouen* (18 juillet). — *Marie Stuart* (19 et 22 juillet, avec madame Gros). Elle eut le plus grand succès.

(1) *L'Oracle*, n° 194, mercredi 12 juillet 1820.

(2) Nous parlerons de l'école de chant à la fin de ce chapitre.

Margaillan, première basse-taille, que nous retrouverons, plus tard, à la tête du théâtre de Gand, débute, le 28 juillet, dans *Ambroise* (François), et *la Fausse Magie* (Dorimont).

LAURENT-LAZARE-JOSEPH-PIERRE MARGAILLAN naquit à Marseille le 10 août 1792, et mourut à Anvers, en février 1846. A dater de ses débuts, il fit, à différentes reprises, partie de la troupe de Bruxelles, jusqu'en 1836. Il fit représenter une pièce à Gand, en 1827 (1). Nous en parlerons plus loin.

Pendant le mois d'août, parut, pour la première fois à Bruxelles, *Monrose*, le célèbre valet du Théâtre Français de Paris, qui donna cinq représentations dans lesquelles il joua : *le Mariage de Figaro* (1er août). — *Les Originaux* (4 août). — *Le Barbier de Séville* (4 août). — *L'Étourdi* (7 et 29 août). — *Les Fausses Confidences* (31 août). — *Le Grondeur* (31 août). Inutile de nous appesantir sur l'enthousiasme que souleva cet éminent comédien, qui recueillit, chez nous, les mêmes ovations qu'il reçut partout ailleurs.

Libaros, élève du Conservatoire de Paris, de passage en notre ville, joua, le 8 août, *Polinice* dans *Œdipe à Colonne.*

Le 24 août, INVOCATION en l'honneur de la fête du Roi, paroles de madame Desbordes-Valmore, musique de Cardon, premier violon de l'orchestre. Ce morceau fut chanté par Desfossés, Margaillan et Bernard. Le spectacle était complété par : *Catherine, ou la belle fermière,* comédie; *Laurenzo et Floretta*, ballet, et *le Bouffe et le Tailleur*, opéra.

Du 1er au 10 septembre, cinq représentations de Lafond, du Théâtre Français de Paris, qui donna successivement les pièces suivantes : *Zaïre* (1er septembre). — *Le Cid* (3 septembre). — *Adelaïde du Guesclin* (5 septembre). — *Tancrède* (7 septembre). — *L'Amant bourru* (7 septembre). — *Iphigénie en Aulide* (10 septembre). — *Pygmalion* (10 septembre). Dans cette dernière pièce, mademoiselle Lesueur remplit le rôle de *Galathée*.

Mazilly, premier comique, débuta, le 6 septembre, dans *le Billet de Loterie* (Frontin). Son second début eut lieu le 8, dans *Strabon* de *Démocrite amoureux*, et le troisième, le 11, dans *les Fourberies de Scapin* (Scapin).

Mademoiselle Leverd, premier rôle et sociétaire de la Comédie-Française, donna, à dater du 14 septembre, cinq représentations. Elle joua, le premier jour, *les Trois Sultanes* et *le Misanthrope*. Le 24, au spectacle de clôture, elle parut dans : *Catherine, Madame de Sévigné* et *la Gageure imprévue ;* en outre, elle dansa *une Allemande* avec Petipa et mademoiselle Lesueur, dans un divertissement. Ceci est assez caractéristique pour un premier sujet de comédie. Ce n'était, au reste, qu'une réminiscence du début de sa carrière qui avait eu lieu à Paris, en qualité de modeste danseuse de l'Opéra (2).

(1) F. Delhasse. *Annuaire dramatique de la Belgique pour* 1847. P. 166.

(2) De Manne et Hillemacher. *Troupe de Talma.* PP. 313-314.

Outre les pièces citées ci-dessus, elle interpréta encore : *Le Legs* (17 septembre). — *Adolphe et Clara* (17 septembre) ; elle chanta le rôle de *Clara* dans cet opéra. — *Le Philosophe marié* (19 septembre). — *Les Jeux de l'amour et du hasard* (19 septembre). — *Le Mariage de Figaro* (21 septembre). Cette artiste réunissait donc tous les talents : comédienne, chanteuse et danseuse.

Gavaudan, l'ancien directeur de notre théâtre et acteur célèbre de l'Opéra-Comique de Paris, vint avec Madame Perrin, du Vaudeville, à dater du 18 octobre, donner quatre représentations. Les spectacles se composaient de pièces tirées des répertoires de ces deux scènes.

Au Théâtre du Parc, Pélissier, sociétaire de l'Odéon, parut six fois, du 6 au 26 novembre. Il joua : *Hariadan Baberousse*, mél. 3 a. de Ducange (6, 8 et 16 novembre). — *La Jeune Femme colère*, com. 1 a. d'Étienne (16 et 26 novembre). — *Une Visite à Bedlam*, vaud. 1 a. de Scribe (25 novembre). — *La Somnambule*, vaud. 2 a. de Scribe (26 novembre).

Le 19 novembre, à l'occasion de l'anniversaire de la naissance de la Reine des Pays-Bas, première représentation d'un vaudeville en un acte de Bernard, directeur-gérant : *Une Fête de famille* (1). C'était la troisième pièce dont il gratifiait le répertoire de notre scène.

Lavigne, artiste du Grand-Opéra, joua à la Monnaie, à dater du 21 novembre. Dans les cinq représentations où il parut, il donna : *Œdipe à Colonne* (Polinice), 21 novembre. — *La Vestale* (Licinius), 23 novembre. — *Didon, reine de Carthage* (Enée), 27 novembre. — *Le Devin de village* (Colin), 29 novembre. — *Les Prétendus* (Valère), 29 novembre. — *Iphigénie en Aulide* (Achille), 1er décembre. En outre, dans chaque soirée, il chanta plusieurs romances.

Le 29 décembre, relâche aux deux théâtres, à cause de l'incendie du palais du Prince d'Orange. Le lendemain, à la Monnaie, le spectacle se composait de : *Montano et Stéphanie*, opéra en 3 actes de Berton, et *les Rivaux d'eux-mêmes*, comédie en un acte de Pigault-Lebrun.

Peu de jours après, le décès de la Reine-Douairière, mère du Roi, fit fermer le théâtre du 10 au 14 janvier. Seulement, s'il faut s'en rapporter aux programmes, la Monnaie seule fut en deuil car, pour ces jours-là, des spectacles étaient annoncés à la salle du Parc, où même un saltimbanque s'y produisit le 14. Voici le petit boniment annonçant ses exercices, qui demande à être conservé comme pièce curieuse. (2) :

« 1° L'HOMME-MOUCHE se soutiendra en l'air, au haut de la salle, comme Mahomet, sous « *la Voûte de la Mosquée*, sans être attaché ; prendra plusieurs attitudes gracieuses ; mar-

(1) Voir la Bibliographie.
(2) Programme du 14 janvier 1821.

« chera, les pieds contre le plafond, la tête en bas ; dirigera sa marche avec assez de lenteur « pour que l'œil puisse suivre ses pas, et se convaincre qu'il ne promet rien qu'il ne soit « dans le cas d'exécuter; il traversera la salle dans toute sa largeur, au-dessus de « l'orchestre.

« 2° Ce qui doit fixer l'attention de MM. les amateurs, il valsera la tête en bas, comme « on peut le faire à terre ; fera l'exercice militaire au commandement qui lui sera fait.

« 3° Isolera une table sous lui, fera la collation, et une infinité d'autres exercices dans « l'art gymnastique. »

Les mêmes exercices furent répétés, le 14 et le 18 janvier.

Le 29 du même mois, à l'occasion du bénéfice de mademoiselle Lemesle, au Grand-Théâtre, Lavigne, de l'Opéra de Paris, joua le rôle d'*Admète* de l'*Alceste*, de Gluck, et chanta deux romances.

Le souvenir de Grétry était toujours vivace dans le monde artistique. Le 11 février, à l'occasion de l'anniversaire de sa naissance, eut lieu un spectacle extraordinaire, composé de l'*Epreuve villageoise*, du premier acte de *Richard Cœur-de-Lion*, du premier acte de *la Fausse Magie*, du second acte de *la Caravane du Caire*, et terminé par l'inauguration du buste du célèbre compositeur, scène dans lequelle parurent tous les artistes. Cette représentation, réellement magnifique, à en juger par le programme, prouvait que l'on n'était pas oublieux et qu'on savait reconnaitre les services rendus à l'art par nos nationaux.

Le baron de Reiffenberg avait, pour la circonstance, préparé une pièce de vers, mais on n'en permit pas la lecture sur la scène. L'auteur se contenta de la publier. Son hommage à Grétry appartenant à l'histoire de notre théâtre, mérite, à ce titre, d'être conservé, c'est pourquoi nous le donnons à la fin de cette première partie (1), étant trop long pour trouver place ici. Tout ce que nous pouvons en dire, c'est que les vers du baron de Reiffenberg sont loin de valoir ceux que Bourson avait composés pour la mort de Grétry (2).

Comme tout ce qui se rapporte à Grétry est d'un grand intérêt pour nous, il nous paraît que nous ne devons pas passer sous silence deux autres pièces de vers qui parurent alors (3) :

Sur Grétry.

L'esprit, le goût, la grâce, le génie
Ont inspiré ses immortels travaux ;
Enfant gâté du dieu de l'harmonie,
Toujours ses chants nous paraissent nouveaux.

O.

---

(1) Voir aux Documents.
(2) Voir tome II, pp. 278-279.
(3) *L'Oracle*, n° 43, lundi 12 février 1821.

A LA MÉMOIRE DE GRÉTRY,

A l'occasion de l'anniversaire du 11 *février* 1821.

GRÉTRY... je crois aux revenans....
Je te vois, sous l'aimable image
De l'homme sensible et du sage,
Couronné du laurier qui devance les ans !...
Mais loin de la terreur si folle ;
De ton ombre je me fais l'idole,
Objet des plus tendres élans !
Près d'elle on ressent mille charmes,
Et ce sont nos plus douces larmes
Qui sont le vrai tribut offert à tes talens !

MATIS.

Ce *Matis* s'était donné la tâche de fabriquer des poésies de circonstance, chaque fois que l'occasion s'en présentait. Au reste, il ne s'en tint pas là ; il se hasarda même à écrire pour le théâtre (1).

L'hommage solennel rendu à Grétry fit naître une autre idée qui malheureusement resta à l'état de projet. Son exécution n'eût été que l'acquittement d'une dette, mais le public en jugea autrement. Roucourt en fut le promoteur et le chaleureux appel qu'il lança à cette occasion, mérite d'être conservé dans l'histoire de notre théâtre français. Le voici textuellement (2).

« *Proposition de souscription pour un monument à la mémoire de* GRÉTRY.

« Les ouvrages immortels de notre célèbre GRÉTRY survivront à tous les monumens qu'on « pourrait élever à sa gloire ; ainsi que Molière, il est et sera éternellement le modèle le plus « parfait de la scène lyrique. Dès son vivant, il eut le rare avantage de contempler sa « propre statue(3), érigée par la munificence d'un seul particulier, juste appréciateur de ses « sublimes talens. Par quelle fatalité, cette justice rendue à ce compositeur célèbre dans « une contrée étrangère, n'a-t-elle pas trouvé l'initiative dans la capitale du royaume qui « s'enorgueillit de l'avoir vu naître, où des preuves si récentes d'une admiration publique « que viennent de lui décerner tout récemment ses compatriotes dans la fête de la commé- « moration de sa naissance, attestent combien il leur serait doux qu'un monument public « leur retraçât son image, exécutée par M. Godecharles, le doyen de nos sculpteurs, perpé- « tuât à jamais son souvenir parmi eux, et quel emplacement plus avantageux et plus digne « en même temps pourrait convenir à un tel monument, si ce n'est le foyer même de notre « nouvelle salle, qui appelle en ce moment des ornemens de cette espèce, et quelle décora- « tion plus auguste pourrait l'inaugurer si ce n'est la représentation de l'un de nos plus « grands, du plus illustre compositeur auquel notre patrie se glorifie d'avoir donné le jour. « Ce désir que, sans aucun doute, partage un grand nombre d'artistes et amateurs, m'a « fait former le vœu qu'une souscription, ouverte à cet effet, contribuât sans délai à l'érec- « tion d'un monument si désiré ; en conséquence, et pour donner l'éveil à tous les apprécia-

(1) Voir la Bibliographie.
(2) *L'Oracle*, n° 48, samedi 17 février 1821.
(3) Statue en marbre blanc que le comte de Livry lui avait fait élever au foyer du Théâtre de l'Opéra-comique, à Paris.

« teurs d'un si rare génie, j'ose prendre l'initiative, et j'offre à cet effet la somme de cent « vingt francs, bien convaincu que je n'aurai eu besoin que d'indiquer à mes compatriotes « le tribut que l'ombre de ce grand homme semble attendre de leur amour pour les beaux- « arts, pour qu'ils s'empressent de concourir à la prompte érection de ce monument. Je me « charge à cette fin, de recevoir moi-même les offres de souscription en attendant qu'une « commission nommée par les souscripteurs eux-mêmes, ait fait choix du notaire chargé de « recueillir les fonds destinés à cet objet.

« ROUCOURT, *professeur et directeur de l'école de chant*, rue de Namur, nº 968. »

Le 13 février, Vobaron, du Conservatoire de Paris, exécuta sur le violon et le trombonne, pendant les entr'actes, plusieurs morceaux de sa composition.

Au Théâtre du Parc, le 27 février et le 4 mars, séances de force données par les frères Décour et Esbrayat, surnommés les *Hercules de Lyon*, premiers modèles de l'Académie de dessin de Bruxelles.

Décidément, cette salle était vouée aux acrobates. Un sieur Félix Mahier, dit *le grotesque aérien*, s'y produisit six fois, du 21 mars au 13 avril.

Le 19 mars, première représentation, au Théâtre de la Monnaie, d'une pièce indigène : *Guillaume Ier*, tragédie en cinq actes et en vers, par M. Alvin (1). En voici la distribution :

Guillaume Ier, prince d'Orange et de Nassau, premier stadthouder de Hollande, M. BERNARD. — *Terranova*, ambassadeur d'Espagne, M. CHARLES. — *Marnix de Sainte-Aldegonde*, ami de *Guillaume*, M. BOUCHEZ. — *Barnevelt*, grand-pensionnaire, membre des états, M. FOLLEVILLE. — *Maurice*, fils de *Guillaume*, M. LEMOIGNE. — *Alvar*, général espagnol, M. BOSSELET. — *Hormidas*, ami de *Barnevelt*, membre des états, M. CAUVIN. — *Alfrénus*, membre des états, du parti espagnol, M. HUBERT. — *Hitman*, membre des états, du parti des républicains purs, M. ALPHONSE. — *Deros*, membre des états, M. GONDOUIN. — *Gérard*, M. EDOUARD. — *Edelman*, capitaine des gardes de *Guillaume*, M. DARBOVILLE, — *Sturman*, messager d'état, M. DUPUIS. — *Un officier*, M. LEGRAND.

C'était, on le voit, une pièce dont la Maison d'Orange devait être flattée. Elle présente cette particularité de ne comporter aucun rôle de femme. On la joua une seconde fois, le dimanche 25 mars. La troisième et dernière représentation eut lieu le 30.

Cette tragédie souleva un grand enthousiasme dans la presse, et les éloges ne tarirent pas. Un journaliste écrivit à ce sujet (2) :

« ... La tragédie de *Guillaume* semble annoncer que le règne de Melpomène va com- « mencer pour notre patrie ; il ne pouvait s'ouvrir par un sujet plus intéressant ; la source « féconde où l'auteur l'a puisé en indique nombre d'autres qui en découlent, ce qui nous « permet d'espérer enfin une littérature dramatique et nationale, et de voir nos compatriotes « chausser le cothurne avec succès, sans devoir éternellement recourir aux Grecs et aux « Romains, arsenal, à la vérité, inépuisable pour le génie qui voudra manier le poignard de

(1) Voir la Bibliographie.
(2) *L'Oracle*, nº 192, mercredi 11 juillet 1821.

« la muse tragique, mais qu'il ne doit peut-être aborder qu'avec un talent mûri par l'âge et « l'expérience... On a demandé pourquoi l'auteur n'avait point admis de femme dans sa « tragédie; mais on a pu sentir à la représentation, et plus encore à la lecture, l'inutilité de « ce ressort. L'intérêt habilement gradué, toujours croissant et tout à-fait entraînant dans « les deux derniers actes, prouve assez que M. Alvin n'en a pas besoin. D'ailleurs dans les » pièces de ce genre, les femmes y sont trop subalternes quand elles n'y dominent pas par « les grandes passions de l'amour, de l'ambition et de la vengeance... »

L'époque à laquelle est emprunté le sujet de cette pièce servit depuis à d'autres œuvres dramatiques. Ce fut une mine qui, de longtemps, ne s'épuisa. Nous aurons occasion d'en parler dans le cours de notre ouvrage.

Monsieur Alvin ayant fait hommage d'un exemplaire de sa tragédie, au Roi et à la Reine des Pays-Bas, en reçut une bague enrichie de brillants (1).

Le 28 du même mois, Fortuné Cardon, harpiste du Grand-Théâtre, donna un concert vocal et instrumental dans la salle du Parc. Darboville, Desfossés, Margaillan et mademoiselle Michelot, artistes, ainsi que Meerts, Mailly, Platel, Michelot et Beeckmans père, musiciens de l'orchestre, lui prêtèrent leur concours.

Ainsi se termina l'année théâtrale 1820-1821, qui fut bien remplie, comme on vient d'en juger. Il y en eût pour tous les goûts; à côté de talents de premier ordre, se produisirent des saltimbanques et des équilibristes. C'est un fait que nous aurons encore à enregistrer plus d'une fois. Le Théâtre du Parc clôtura seulement le 30 avril.

Le 20 juillet 1820, mourait à Paris, mademoiselle Montansier, l'ancienne directrice du théâtre de Bruxelles. A cette occasion, on relata les divers événements auxquels elle avait été mêlée chez nous. L'*Oracle*, entre autres, fit d'elle un portrait peu flatteur, ce qui lui valut la lettre qu'on va lire. Les notes qui l'accompagnent sont là pour justifier ce que le journaliste avait avancé et qui est, somme toute, en rapport avec les faits tels que nous les avons trouvés dans des documents irréfutables. La voici (2) :

» *A Monsieur le Rédacteur de l'*ORACLE.

« Monsieur, la note de votre journal, sur l'article annonçant la mort de Mlle Montansier, « n'est point exacte; elle fait planer d'injustes soupçons sur cette ancienne directrice du « théâtre de Versailles.

« La révolution et surtout les événemens désastreux des derniers mois de 1792, anéanti- « rent Versailles; son spectacle déjà était abandonné, et Mlle Montansier, connue par son « attachement à la cause des Bourbons, éprouva des revers de fortune d'autant plus fâcheux « qu'ils compromettaient l'existence d'une troupe bien composée et bien choisie, dans « laquelle on remarquait *Dublin*, *Du Raut*, *Mlle Bourneuf*, etc , etc.

« Il fallait réparer de grandes pertes et conserver l'ensemble d'une troupe. Sans posséder « les talens de Molière, Mlle Montansier en avait pour diriger; elle profita de la conquête de

(1) *L'Oracle*, n° 270, jeudi 27 septembre 1821.
(2) *Id.* n° 203, vendredi 21 juillet 1820.

« la Belgique pour y amener une partie de sa troupe ; elle s'arrangea à cet effet avec les « directeurs du spectacle, Bultos et Adam, et on doit à la vérité de dire que ceux-ci ne per- « dirent point à l'arrangement, parce que le public aime toujours ce qui est nouveau (1).

« Le répertoire du spectacle continua à être ce qu'il etait, à l'exception de quelques pièces « détestables, telles que *les Victimes cloitrées, les Rigueurs du cloître* (dont la musique « cependant était bonne), *la Prise de la Bastille, l'Apothéose de Beaurepaire, On ne « s'occupe guère en révolution* (2), *Mélanie* et *Charles IX*, furent jouées, mais tout le « monde sait que cette dernière tragédie avait été mise à l'etude et représentée par l'in- « fluence d'un aide-de-camp de M. le marquis de Moreton-Chabrillant (3) qui y remplit le « rôle du cardinal de Guise. En voilà plus qu'il n'en faut pour expliquer comment la troupe « Montansier vint à Bruxelles.

« Cependant une cause secondaire peut avoir exercé son influence sur l'esprit de cette « femme respectable.

« Mlle Montansier avait placé sa confiance dans M. Neuville : cet artiste possédait toutes « ses affections ; nommé capitaine de la 6e compagnie du bataillon de la *Butte des Moulins*, « il était parti pour l'armée avec son corps et sa compagnie, toute composée, comme lui, « d'artistes ; blessé en Champagne, le repos lui était devenu nécessaire ; c'était à la fois une « occasion favorable pour Mlle Montansier, de se réunir à son ami et de réparer sa fortune : « d'une spéculation, d'un rapprochement, on ne doit point déduire un but politique (4).

« En effet, tout le monde sait que la présence, ou pour mieux dire la réunion dans cette « ville, non des deux chanteurs cités, mais encore de Rousseau, alors première haute-contre « de l'Opéra, et du célèbre Gossec, n'avait d'autre but que de visiter la Belgique (5).

« Ces acteurs ne donnèrent qu'une représentation à Bruxelles, et cette représentation fut « *Œdipe à Colonne ;* on ne dira pas que ce chef-d'œuvre soit relatif à la révolution (6).

« Revenons à Mlle Montansier. Elle était bonne, aimable et spirituelle ; elle avait fait « sa fortune à la Cour de Versailles, où elle était protégée spécialement par la reine ; toute « sa vie a été consacrée à son art, et ses biens, jusqu'à sa mort, ont été le domaine des « artistes et des malheureux.

« Agréez, M. le Redacteur, mes sentimens affectueux, et veuillez, je vous prie, insérer ma « lettre dans un de vos prochains numéros.

« Le Chevalier S...

« *Ancien capitaine des chasseurs du bataillon de la « Butte des Moulins, né Belge.* »

---

(1) Dans notre chapitre XII, nous avons exposé ces faits et l'on a pu juger de quelle manière brutale elle fut mise à la tête du théâtre de Bruxelles.

(2) Aux représentations de ces pièces révolutionnaires, il y eut des scènes très vives dans notre salle de spectacle ; la force armée fut même employée pour les réprimer. (*Note de l'*ORACLE).

(3) M. Moreton de Chabrillant avait le commandement de Bruxelles, où il s'était fait détester par sa conduite. Voici le portrait qu'en a fait le général Dumouriez dans ses *Mémoires* : « Cet homme, dit-il, a « joué un rôle dans la révolution, sur le pavé de Paris. C'était un aristocrate *encrouté*, à prendre cette « dénomination dans l'acception la plus odieuse ; il avait été cassé sous l'ancien régime, étant colonel du « régiment de *La Fère*, pour des actes du despotisme militaire le plus atroce. Le dépit l'avait jeté dans la « révolution, et il en avait été un des premiers acteurs, par son crédit dans les tripots du Palais Royal. » Dumouriez l'ayant nommé commandant de Bruxelles et du Brabant, alors il se montra ce qu'il était ; voici ce que ce général ajoute à son égard : « Moreton, dit-il, avait jeté le masque, et, gagné par les Jacobins « auxquels il avait déjà tant d'obligations, il avait fait tout ce qui était opposé aux sentimens de son « général. Il était devenu odieux aux Brabançons. Le général Dumouriez, arrivé à Bruxelles, le trouva « entouré de toute la tourbe jacobine, ayant créé un corps de scélérats sous le nom de *Sans-Culottes*, qui « vinrent le haranguer en le tutoyant, ce qu'il s'avisa de trouver mauvais, ainsi que la dénomination de « citoyen tout court, etc., etc. » (*Note de l'*ORACLE).

(4) Le général Moreton et ses aides-de-camp disaient hautement que la troupe de Mlle Montansier mettrai les Belges au pas ; en nous servant de ces mots, nous n'avons employé que leurs propres expressions (*Note de l'*ORACLE).

(5) Nous avons prouvé ailleurs le contraire, en nous basant sur des preuves péremptoires.

(6) Voir tome II, chap. XII, pour ces chanteurs.

Après ce qui a été dit du séjour de la Montansier à Bruxelles, en appuyant le récit sur des preuves incontestables, il n'y a plus à y revenir. Toutefois, il nous a semblé intéressant de reproduire ici cette lettre qui, à trente ans de distance, vient chercher à disculper cette femme d'avoir trempé dans les excès de la Révolution, théâtralement parlant bien entendu. Que la Montansier ait été entraînée par la force des choses, c'est possible, mais il n'en est pas moins vrai qu'elle fut envoyée en Belgique par le Gouvernement français, pour y répandre les idées nouvelles.

Passons maintenant à l'exercice 1821-1822. Bernard resta directeur-gérant. Voici la composition de la troupe dont un certain nombre de sujets étaient spécialement désignés pour jouer, le samedi, au Théâtre du Parc :

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE

Comédie et Tragédie.

Acteurs.

Messieurs :

Charles Ricquier, premier rôle. — Bouchez, jeunes premiers — Lemoigne, seconds amoureux. — Bernard, premiers rôles tragiques. — Folleville, pères nobles — Dubreuil, financiers. — Bosselet, troisièmes rôles. — Mazilly, premier comique. — Linsel, seconds comiques. — Cauvin, seconds pères. — Chapuis *fils*, utilités.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Charles Ricquier, premiers rôles. — Petipa, jeune première. — Linsel-Mosso, mères nobles. — Rousselois, caractères. — Clarice, soubrette. — Darboville, deuxième amoureuse. — Dutrieux, troisième amoureuse.

Opéra.

Chanteurs.

Messieurs :

Desfossés, première haute-contre. — Delos, deuxième haute-contre. — Edouard Bruillon, Philippe. — Darboville, Martin. — Eugène (Ordinaire), première basse-taille. — Margaillan, première basse-taille. — Hubert, deuxième basse-taille. — Perceval, Laruette - Linsel, Trial. — Prudhomme, jeune Trial. — Dupuis, coryphée.

Chanteuses.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Lemesle, forte première chanteuse. — Cazot, première chanteuse à roulades. — Michelot, première Dugazon. — Fanny Linsel, deuxième chanteuse. — Rousselois, première duègne. — Dutrieux, troisième amoureuse.

Chœurs.

Quinze hommes. Quinze femmes.

Ballet.

Danseurs.

Messieurs :

PETIPA, maître de ballets, premier danseur. — HUS, second maître de ballets, mimes. — DESPLACES, deuxième danseur. — ANTOINE RICQUIER, troisième danseur. — CALAIS, danseur comique. — GOURIER, mimes.

Danseuses.

Mesdames et Mesdemoiselles :

LESUEUR, première danseuse. — ADELINE, deuxième danseuse. — BATTIER, deuxième danseuse. — FELTMANN, troisième danseuse. — LAVANCOUR, troisième danseuse.

Douze figurants. Douze figurantes. Douze enfants.

Orchestre.

Messieurs :

CH. BORREMANS, maître de musique. — DAVRIL, sous-chef.

6 *premiers violons.* — 6 *seconds violons.* — 2 *altos.* — 2 *flûtes.* — 2 *hautbois,* — 2 *clarinettes.* — 2 *cors.* — 2 *bassons.* — 3 *violoncelles.* — 2 *contrebasses.* — 2 *trompettes.* — 1 *timballier.*

M. BROCHARD, régisseur.

THÉATRE ROYAL DU PARC.

Acteurs.

Messieurs :

BERNARD, premiers rôles. — BOUCHEZ, jeunes premiers. — LEMOIGNE, jeunes premiers. — MONTIGNY, deuxième amoureux. — CHAPUIS *fils*, troisième amoureux. — DARBOVILLE, premier comique. — PRUDHOMME, second comique. — CAUVIN, père noble. — HUBERT, tyrans. — FELTMANN, troisième comique. — FAIVRE, second père. — DUTRIEUX, utilités. — MONNIER *fils*, utilités.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

FAIVRE, première amoureuse. — DUTRIEUX, ingénuité. — FANNY LINSEL, ingénuité. — BOSSELET, duègne.

Ballet.

HUS, maître de ballets, directeur du Conservatoire royal de danse.

Deux premiers danseurs. — *Deux premières danseuses.* — *Deux quadrilles.*

L'année nouvelle s'ouvrit le 24 avril. On donna : *le Secret du ménage*, comédie en 3 actes de Creuzé de Lesser, et *Œdipe à Colonne*, opéra en 3 actes de Sacchini, dans lequel débuta Eugène (Ordinaire), par le rôle d'*Œdipe*. On se rappellera que ce chanteur avait précédemment fait partie de la troupe de la Monnaie (1). Son second début eut lieu dans *Dorimont* de *la*

(1) Voir tom. II, Chapitre XIII.

Fausse Magie (25 avril) et le troisième, dans *Silvain* de l'opéra de ce nom, et *le Père Morin* de *Félix* (26 avril). Nous retrouvons, en outre, presque tous les anciens artistes.

Talma, le grand acteur tragique, nous revint. Il commença la série de ses vingt-deux représentations le 3 mai, et les clôtura le 6 juillet suivant. Comme précédemment, nous donnons ici le relevé complet des pièces qu'il joua :

Hamlet (3 mai). — *Les Templiers* (5 mai). — *Rhadamiste et Zénobie* (7 mai). — *Mahomet* (9 mai). — *Britannicus* (11 mai). — *Clovis* (13 mai). — *Œdipe* (15 mai). — *Gaston et Bayard* (17 mai). — *Manlius Capitolinus* (21 mai). — *Andromaque* (23 mai). — *Adelaïde du Guesclin* (25 mai). — *Hector* (27 mai). — *Iphigénie en Aulide* (30 mai). — *Marie Stuart* (1er juin). — *Athalie* (3 juin). — *Othello* (5 et 7 juin, et 1er juillet). — *Cinna* (8 juin). *Shakespeare amoureux* (8 juin). — *La Mort de César* (3 juillet). — *Epicharis et Néron* (5 juillet). — *Agamemnon* (6 juillet).

Il serait difficile de mieux contenter le public par la variété du répertoire. On remarquera qu'*Othello* de Ducis fut toujours le principal triomphe de Talma : seule tragédie jouée trois fois.

Pendant le cours des succès de cet artiste hors ligne, se produisirent, le 14 mai, les *Quatre Chanteurs de Vienne*, qui exécutèrent plusieurs morceaux sans accompagnement. A la demande générale, ils donnèrent une seconde audition le 18 du même mois.

Un ballet nouveau, de la composition du premier danseur Petipa, fut joué le 17 juin, sous le titre de : *la Naissance de Vénus et de l'Amour* (1). Le rôle de l'*Amour* était tenu par le fils de l'auteur âgé de cinq ans ; mademoiselle Lesueur jouait *Vénus*.

Les pièces indigènes commençaient à se faire jour. Le 15 juillet eut lieu la première représentation de l'*Heure du rendez-vous*, opéra en un acte, paroles et musique du baron de Peellaert (2). Elle fut jouée sous le voile de l'anonyme. Comme le libretto ne fut pas imprimé, il ne nous parait pas inutile d'en donner ici la distribution :

Don Gusman, M. Eugène. — *Ernest*, M. Delos. — *Picaros*, intrigant, M. Darboville. — *Un domestique*, M. Beguin fils. — *Herminie d'Ecexellas*, Mad. Lemesle. — *Laurette*, suivante d'*Herminie*, Mlle Michelot. — *Barbara*, hôtesse, Mad. Rousselois.

Cet opéra devait être produit une seconde fois le vendredi 20 juillet, mais une indisposition de Delos fit changer le spectacle ; il en fut de même, le 6 novembre suivant, à cause de l'état de santé de mademoiselle Lemesle ; il passa ensuite aux oubliettes.

(1-2) Voir la Bibliographie.

Benoni débuta, en qualité de premier et deuxième danseur, le 10 juillet, dans *les Jeux d'Églé.*

A dater du 17 de ce même mois, onze représentations de mademoiselle Mars, la célèbre comédienne du Théâtre-Français. Voici la nomenclature exacte des rôles dans lesquels elle parut :

Le Philosophe marié (Céliante), 17 juillet. — *Les Jeux de l'amour et du hasard* (Silvia), 17 juillet. — *Le Misanthrope* (Célimène), 19 juillet. — *Les Fausses Confidences* (Araminte), 19 juillet et 30 août. — *La Femme juge et partie* (Julie), 22 juillet. — *Le Legs* (la comtesse), 22 juillet. — *La Fausse Agnès* (Angélique), 22 juillet. — *Le Mariage de Figaro* (Suzanne), 23 juillet. — *L'Epreuve nouvelle* (Angélique), 23 juillet. — *Edouard en Ecosse* (Milady d'Athol), 25 juillet. — *Le Mariage secret* (Madame de Volmar), 25 juillet. — *Tartuffe* (Elmire), 27 juillet. — *Le Secret du Ménage* (Madame Dorbeuil), 27 juillet —*Les Trois Sultanes* (Roxelane), 29 juillet. — *Le Philosophe sans le savoir* (Victorine), 29 juillet.— *La Fille d'honneur* (Emma), 31 juillet et 30 août. — *La Gageure imprévue* (M[me] de Clainville), 31 juillet. — *La Coquette corrigée* (Julie), 27 août — *La Jeunesse de Henri V* (Betti), 27 août. — *Catherine, la belle fermière* (Catherine), 29 août. — *La Jeune Femme colère* (Rose de Volmar), 29 août. — *Les Suites d'un bal masqué* (Madame de Belmont), 29 août.

On voit qu'elle ne ménagea pas ses peines et qu'elle se montra dans la majeure partie de son brillant répertoire.

Un chanteur nommé Bultel, passant par Bruxelles, joua, le 28 juillet, le rôle d'*Alibour* dans *Euphrosine*, opéra de Méhul. Il parut encore, le 1[er] août, dans *Œdipe à Colonne* (Thésée). Cet artiste, qui tenait l'emploi des *Martin*, avait appartenu aux théâtres de Lille et d'Amsterdam.

Philippe, premier comique du Vaudeville de Paris, parut au Théâtre du Parc, le 14 août, dans *M. Toussaint*, vaudeville de Brazier, *le Mariage de Scarron*, vaudeville de Barré, Radet et Desfontaines, et *M. Sans-Gêne*, vaudeville de Désaugiers et Gentil. Il donna treize représentations.

Monsieur et madame Charles Ricquier, qui avaient débuté l'année précédente, avaient donné les preuves de talents distingués. Le public s'enthousiasma, et plusieurs pièces de vers leur furent adressées, coutume admise et continuée pendant bien longtemps. Voici l'une d'elles (1) :

A Madame Charles Ricquier.

MARS, qu'on nomme à Paris le *diamant* de la scène,
Trouve une rivale en ces lieux,
En vous, qui nous offrez tout l'éclat radieux
De Thalie et de Melpomène.

(1) *L'Oracle*, n° 220, mercredi 8 août 1821.

Le public éclairé décerne à votre époux
Du dieu cher aux beaux-arts la brillante auréole.
Instruit du grand talent qu'il met ainsi que vous
A représenter plus d'un rôle,
De Bruxelles Paris a droit d'être jaloux.

Par une abonnée au spectacle.

Le 21 août, on donna en italien, au Grand Théâtre, *Il Maestro di capella*, chanté par Darboville, Fontaine et Peronnet. Le 6 septembre suivant, Darboville joua seul l'intermède bouffe italien de Bianchi: *El Calzolaro innamorato* (le Cordonnier amoureux).

Un fait très important pour les théâtres du pays se produisit le 24 août. Un arrêté royal supprima le droit perçu au profit des pauvres, droit datant de la domination française. Il y était dit à l'article 1er (1) :

« Le droit d'indigents actuellement perçu sur toutes les représentations théâtrales et « autres divertissements, sera considéré comme étant supprimé, aussitôt qu'il aura été rem- « placé par les impositions locales ci-dessous désignées, et dans tous les cas, au plus tard, le « 1er avril 1822. »

Une circulaire du ministre de l'intérieur de Coninck, en date du 11 septembre suivant, fut rendue en interprétation du susdit arrêté (2).

C'était un bienfait immense pour les administrations dramatiques qui avaient, on l'a vu, la plus grande peine à se soutenir.

A dater du 19 septembre, six représentations de madame Volnais, actrice du Théâtre Français. Elle joua successivement : *la Mère coupable* (Comtesse Almaviva), le 19 septembre. — *Madame de Sévigné*, dans la pièce de ce nom, le 23 septembre. — *Tancrède* (Amenaïde), le 25 septembre. — *Le Dissipateur* (Julie), le 27 septembre. — *Le Mariage de Figaro* (Suzanne), le 30 septembre. — *Esther* dans la tragédie de Racine, le 2 octobre.

Rosambeau, artiste que nous avons déjà rencontré au Théâtre de Gand, se produisit à la Monnaie, le 26 septembre, dans *Camille* (Marcelin), opéra de Dalayrac, et *le Rossignol* (Mathurin), opéra de Lebrun.

A peine madame Volnais était-elle partie, que Saint-Eugène, sociétaire de la Comédie-Française, parut sur notre scène, le 4 octobre, et joua quatre fois jusqu'au 15 de ce mois.

Le 12 octobre suivant, mademoiselle Petit, premier rôle tragique, se produisit dans *Cinna* (Emilie). Le 24, elle donna *Phèdre*. Le 26, elle devait jouer *Jeanne d'Arc à Rouen*, mais, au lever du rideau, des sifflets se firent entendre et le spectacle ne put avoir lieu.

On pourrait croire que ce fut contre cette actrice qu'était dirigée cette

---

(1-2) Voir aux Documents.

manifestation hostile ; il n'en était rien et le récit suivant, d'un témoin oculaire, fera comprendre que la direction seule était en jeu (1) :

« Mademoiselle Petit devait paraitre hier soir (26 octobre), pour sa troisième représenta-
« tation, dans la tragédie de *Jeanne d'Arc à Rouen.* Jamais plus belle cabale n'avait été
« concertée. Aussitôt que le directeur, qui jouait un rôle dans la pièce, parut sur le théâtre,
« des sifflets partirent de tous les points de la salle ; sans s'effrayer de ce bruit aigu, il vou-
« lut, mais vainement, prendre la parole et faire tête à l'orage. De toute part, on criait :
« *Plus de tragédies ; des comédies, des opéras ; un bon répertoire ; que le Grand-Théâtre*
« *ne soit point sacrifié aux spéculations de la salle du Parc* (2). La plus vive agitation
« régnait dans la salle ; enfin, on s'est vu forcé de souscrire aux vœux des spectateurs : la
« comédie de l'*Avocat* a été jouée en remplacement de *Jeanne d'Arc*. Il est juste d'ajouter
« que ce n'est point contre mademoiselle Petit, cause bien innocente de ce trouble, que le
« mécontentement a éclaté ; en effet, cette actrice est tout-à-fait étrangère aux petites
« intrigues des coulisses. »

Au reste, les journaux du temps sont unanimes à déplorer la manière défectueuse dont elle fut secondée. La chose fut même poussée à tel point qu'elle faillit amener des scènes fâcheuses entre les spectateurs. Témoin la lettre qu'on va lire relative à la représentation du 24 octobre, où l'on donnait *Phèdre* (3) :

« *A Monsieur le rédacteur de l'*ORACLE.

« Bruxelles, le 6 novembre 1821.

« Monsieur, *le Miroir*, dans son numéro du 2 de ce mois, rend compte d'une manière
« très-inexacte d'une scène qui s'est passée au parquet du Théâtre-Royal de Bruxelles ; pour
« éclairer ses nombreux lecteurs, permettez-moi de me servir de la voie de votre journal
« pour la rapporter telle qu'elle a eu lieu.

« *C'est moi* qui, placé par hasard devant une certaine personne, eus le déplaisir d'entendre
« interrompre par des *chut !* l'acteur qui remplissait le rôle d'*Hyppolite*, quand on voulait
« l'applaudir.

« *C'est moi* qui me retournai vivement quand j'entendis siffler *Phèdre*, au moment où la
« satisfaction générale se montrait par les plus vifs applaudissemens, et qui, par un
« mouvement involontaire et un peu brusque, empêchai le siffleur de continuer.

« *C'est moi* qui lui offris mon nom et mon adresse, à quoi il répondit qu'il n'en avait nul
« besoin.

« *C'est moi* qui, ayant entendu demander où j'étais, m'empressai aussitôt d'en instruire
« ceux qui semblaient avoir intérêt à le savoir.

« *C'est moi* qui les ai invités à sortir et qui leur ai dit, dans le couloir du théâtre, que je
« n'avais point insulté un homme respectable, et qui répondis à ceux qui prétendaient que
« le commissaire de police eût dû m'arrêter, qu'on n'employait ces moyens que contre les
« perturbateurs de la tranquillité.

« *C'est moi* qui ait dit à ces messieurs, que si cependant ma conduite en cette circonstance
« leur paraissait répréhensible, j'allais leur donner mon adresse ; ce que l'on refusa.

---

(1) *L'Oracle*, n° 301, dimanche 28 octobre 1821.
(2) Il faut savoir que le Théâtre du Parc donnait asile à tout ce qui se présentait en fait d'artistes de passage.
(3) *L'Oracle*, n° 312, jeudi 8 novembre 1821.

« Mais *ce n'est pas moi* qui ait fait des excuses. Ceux qui l'ont écrit au *Miroir* lui en ont « imposé, et j'ai lieu d'attendre de son impartialité qu'il voudra bien insérer cette justi- « fication dans l'un de ses prochains numéros : cela suffira pour le convaincre que je « ne recherche par les combats singuliers, mais aussi que je ne recule pas lorsqu'ils « viennent s'offrir.

« ADOLPHE D...

« *Hôtel de l'Impératrice.* »

Le ton de cette lettre et les détails qu'elle contient font comprendre la violence des scènes qui eurent lieu pendant le court séjour de mademoiselle Petit. En admettant même que le public ait eu des raisons d'en vouloir à la direction, ce n'était pas un motif pour faire retomber la mauvaise humeur sur une artiste en représentation. Elle en était bien innocente ; mais les spectateurs sont ainsi faits : ils ne calculent rien quand il s'agit de satisfaire leur volonté.

Prud'homme, acteur de la troupe, ayant toujours joué le vaudeville, débuta, le 30 novembre, dans l'emploi des jeunes Trial, par le rôle d'*Albert* de *Lodoïska*, et le 24 décembre, dans celui de *Blaise* du *Nouveau Seigneur de village*.

Le 3 janvier, première représentation d'une pièce indigène : *la Toison d'or, ou le Duc de Bourgogne*, opéra-comique en trois actes, paroles du baron de Reiffenberg, musique de H. Messemaekers (1).

Le libretto n'ayant jamais été publié, il n'est pas indifférent de donner ici la distribution :

Philippe, duc de Bourgogne, M. EUGÈNE. — *Le comte de Charolais*, M. EDOUARD. — *Le baron*, M. DARBOVILLE. — *Olivier*, M. DELOS. — *Roger*, M. MARGAILLAN. — *Ulric*, M. PERCEVAL. — *Un domestique*, M. BREMS. — *Rosemonde*, Mad. CAZOT.

On voit que nos auteurs commençaient à se montrer et que la bonne volonté de l'administration du théâtre, à leur égard, porta ses fruits. Nous n'avons pas trouvé de seconde représentation de cet opéra.

Nous avons ensuite à mentionner l'apparition d'un nouveau ballet de Petipa : *Monsieur Deschalumeaux*, joué le 24 février (2). C'était une transformation de l'opéra-comique de Creuzé de Lesser et Gaveaux.

A partir du 27 février, cinq représentations de Léontine et Elisa Fay. Il est inutile de dire qu'elles eurent le plus grand succès. Le jeudi 7 mars, soirée d'adieu dans laquelle les deux sœurs parurent dans *Cendrillon*, opéra de Nicolo, et *le Mariage enfantin*, vaudeville de Scribe. La recette s'éleva à la somme de 2,600 francs (3).

(1) Voir la Bibliographie.
(2) Id.
(3) *Journal de Bruxelles*, dimanche 10 mars 1822

Le 26 mars, concert donné par les demoiselles Corri aînée et cadette, cantatrices de l'Opéra de Londres.

Au Théâtre du Parc, rien de bien intéressant ne se produisit jusqu'à la fin de cette année théâtrale.

L'événement capital de cette campagne dramatique, fut la présence de Talma. Le grand tragédien revenait volontiers à Bruxelles, où il était toujours accueilli avec la plus grande faveur. L'arrivée de mademoiselle Mars en fut le digne pendant. Plusieurs autres artistes de valeur vinrent faire juger de leurs talents sur notre scène. En résumé, ce fut une année brillante et il est à remarquer que, plus nous avançons, plus le relief de notre théâtre s'accentue.

D'un autre côté, constatons l'apparition de plusieurs pièces du terroir. Ce fait démontre que l'encouragement était général et que, tout en donnant les nouveautés du moment, on cherchait à prêter un appui sérieux aux auteurs qui désiraient se produire dans la carrière.

En cette année, fut prise une mesure qui couronnait dignement toutes celles que le Roi Guillaume Ier avait déjà mises en œuvre pour le bien-être des artistes du Théâtre-Royal. Il chargea le comte van Gobbelschroy, ministre de l'intérieur, de lui présenter un projet relatif à des pensions pour les comédiens qui, par leurs talents et leurs qualités sociales s'en seraient montrés dignes et qui auraient fait, pendant un certain nombre d'années, partie de la troupe.

Ce travail fut élaboré. Il y était dit que le chiffre de la pension serait proportionné à celui des appointements et aux années de service. Pour former un premier fonds de réserve, on n'accorda plus d'abonnements qu'à la condition de donner, en outre du prix ordinaire, une somme pour la caisse de retraite. De plus, tous les ans, devaient avoir lieu des représentations extraordinaires et des concerts au bénéfice de la susdite caisse. La gestion générale en était abandonnée à la Commission royale.

Ces mesures soulevèrent un certain mécontentement parmi les abonnés. L'un d'eux publia même la lettre suivante, pour exposer ses griefs, non pas contre le but que l'on voulait atteindre, mais contre les moyens employés pour former le fonds de réserve (1):

« *A Monsieur le Rédacteur de la* REVUE DES SPECTACLES, etc.

« Bruxelles, le 22 juin 1822.

« *Monsieur*,

« L'idée d'imposer aux abonnés du théâtre royal l'obligation de fournir les fonds destinés « à des pensions de retraite pour les artistes qui, par leurs talens et leurs services,

(1) *Revue des spectacles*. Bruxelles, Hublou. PP. 62-64.

« auraient mérité cette faveur, a été généralement désapprouvée. Ce n'est certes pas l'objet « de cette obligation qui a mécontenté les abonnés, mais les formes dans lesquelles elle a « été imposée et le vague, l'obscurité que l'on entrevoyait dans la manière dont la distribu- « tion des fonds serait faite : cependant, il fallait consentir ou renoncer au spectacle; force « fut donc d'en passer par où l'administration voulut.

« Un circonstance dont je suis bien informé vient à l'appui de tout ce qui a été dit sur « ce sujet dans le temps. La seule pension dont le fonds de retraite a été chargé depuis son « invention a été accordée à M. Dubreuil : on ne pouvait certainement faire un plus digne, « un plus juste usage de la contribution levée sur les abonnés; il n'y a de répréhensible en « ceci que les termes dont on se sert : on prévient le vétéran de notre scène qu'il jouira, à « certaines conditions, d'un pension de 1200 francs par an, *aussi longtemps que l'adminis- « tration actuelle sera chargée de la direction du théâtre royal.* Ne pourrait-on demander à « l'administration actuelle ce qu'elle se propose de faire de l'excédent du fonds de retraite « dans le cas où elle serait déchargée de la direction du théâtre royal ? Il n'est pas présumable « qu'elle veuille s'en faire un fonds de consolation : cependant la destination de cet argent « est sacrée; elle doit survivre aux vicissitudes de l'administration. Le fonds de retraite « n'a rien de commun avec les finances théâtrales, et quel que soit le désordre que l'impéritie « pourrait apporter dans ces finances, il doit toujours se trouver intact. C'est par ces « motifs que le fonds provenant des représentations extraordinaires destinées aux pensions « devraient être déposés chez un notaire qui les ferait fructifier; et l'emploi de ces fonds « devrait être arrêté par des commissaires, choisis parmi les abonnés, concurremment « avec l'administration du théâtre, quelle qu'elle puisse être. N'est-ce pas une véritable « dérision de disposer d'un semblable produit, non-seulement sans l'intervention de ceux « qui paient, mais même sans leur rendre compte.....

« Si vous croyez, *Monsieur*, que mes réflexions méritent d'être publiées, je vous prie de « les inscrire dans votre prochaine livraison. Agréez, etc.

« J. J. V***, *abonné.* »

Monsieur J. J. V*** faisait confusion. Il prenait l'administration du théâtre pour la Commission royale, ce qui n'était pas du tout la même chose. Cette dernière avait pour mission de recueillir et de faire fructifier les fonds destinés à la caisse des pensions; elle présentait, en outre, toute garantie, puisqu'elle émanait du gouvernement lui-même. Quelle qu'eut été l'administration du Théâtre-Royal, elle ne pouvait exercer aucune influence sur la gestion de cette caisse. C'était donc à tort que cet abonné se plaignait d'une mesure qui devrait exister dans tous les pays, où l'on a quelque peu souci des progrès de l'art dramatique.

Au reste, les comédiens de Bruxelles méritaient, à tous égards, que l'on s'occupât d'eux. On leur rendait pleinement justice; la presse étrangère même eut des paroles d'éloges pour eux. Voici ce que dit, à cet égard, un journal de Paris (1).

« ... Les arts y trouvent même (à Bruxelles) une protection dégagée de toute prévention « politique, et par conséquent plus impartiale, plus encourageante et plus glorieuse que « celles qu'ils obtiennent dans les villes les plus renommées de l'Europe. L'art théâtral y « jouit d'une considération qui rejaillit sur les comédiens, *dont la conduite privée justifie*

(1) *Les Archives de Thalie*, 21 juillet 1822.

« *cette honorable exception.* Un acteur, et même une actrice, dont les mœurs vicieuses « seraient d'un mauvais exemple, ne demeureraient pas longtemps parmi les comédiens du « roi de Hollande (des Pays-Bas, aurait dû dire le journaliste).. .. »

Nous aimons à faire ressortir ces louanges pour montrer quelle était la considération dont jouissaient les artistes de notre théâtre.

Le Roi des Pays-Bas avait fait construire, au palais de Laeken un théâtre d'après les plans de l'architecte Henri. On en fit l'inauguration, le 24 août 1821, jour anniversaire de la naissance de ce monarque, par une représentation de *Frontin mari-garçon*, vaudeville de Scribe, et *le Déjeuner* (?). Il y eut bal après le spectacle (1).

Le 28 septembre, lors du séjour du Roi d'Angleterre en notre ville, on y donna encore une soirée dans laquelle on joua *le Droit du Seigneur* et un divertissement analogue à la circonstance, composé par Bernard (2).

Nous voici arrivés à l'année 1822-1823. Nous allons voir si elle fut aussi remarquable que ses aînées. Bernard fut encore directeur-gérant. Donnons d'abord le tableau de la troupe, qui exploita les deux scènes, sans personnel distinct pour chacune d'elles :

Comédie et Tragédie.

Acteurs.

Messieurs :

Charles Ricquier, premier rôle. — Bouchez, jeunes premiers. — Lemoigne, deuxième amoureux. — Bernard, premier rôle tragique. — Folleville, père noble. — Duval, financiers. — Dubreuil, financiers. — Bosselet, troisièmes rôles. — Tiste, premier comique. — Linsel, second comique. — Cauvin, seconds pères. — Chapuis, utilités.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Charles Ricquier, premier rôle. — Petipa, jeune première. — Linsel, mère noble. — Rousselois, caractères. — Duval, caractères. — Clarice, soubrette. — Darboville, seconde amoureuse. — Dutrieux, seconde amoureuse.

Opéra.

Chanteurs.

Messieurs :

Desfossés, première haute-contre. — Moreau, Elleviou. — Delos, seconde haute-contre. — Edouard Bruillon, Philippe, Gavaudan. — Darboville, Martin. — Eugène (Ordinaire), première basse-taille. — Camoin, première basse-taille. — Leroux, deuxième basse-taille. Hubert, deuxième basse-taille. — Perceval, Laruette. — Linsel, Trial. — Prudhomme, jeune Trial. — Dupuis, utilités.

---

(1) *L'Oracle*, n° 236, vendredi 24 août 1821.
(2) *Id.* n° 272, samedi 29 septembre 1821

Chanteuses.

Mesdames et Mesdemoiselles :

CAZOT, première chanteuse à roulades.— LEMESLE, forte première chanteuse.— MADINIER, Dugazon.— FANNY LINSEL, seconde chanteuse.—ROUSSELOIS, première duègne —DUTRIEUX, troisième amoureuse.

Chœurs.

Quinze hommes. Quinze femmes.

Ballet.

Danseurs.

Messieurs :

PETIPA, premier danseur, maître de ballets. — BENONI, premier danseur. — DESPLACES, deuxième danseur. — ANTOINE RICQUIER, troisième danseur.— GOURIER, troisième danseur.

Danseuses.

Mesdames et Mesdemoiselles :

LESUEUR, première danseuse. — ADELINE, première danseuse. — BATTIER, deuxième danseuse. — FELTMANN, troisième danseuse. — LAVANCOUR, troisième danseuse.

Douze figurants. Douze figurantes. Douze enfants.

Orchestre.

Messieurs :

CH. BORREMANS, maître de musique. — DAVRIL, sous-chef.

6 *premiers violons.* — 6 *seconds violons.* — 2 *altos.* — 2 *flûtes.* — 2 *hautbois.* — 2 *clarinettes.* — 2 *cors.* — 2 *bassons.* — 3 *violoncelles.* — 2 *contre-basses.* — 2 *trompettes.* — 1 *timballier.*

M. BROCHARD, régisseur.

L'année théâtrale s'ouvrit le 24 avril, par les débuts des nouveaux sujets. Mademoiselle Patrat, jeune premier rôle de comédie, parut, le 29, dans *Paméla*, de la comédie de ce nom. Le lendemain, Moreau, haute-contre, joua *Adolphe* des *Deux Prisonniers*, et *Jean* de *Jean de Paris*. Le même jour, se produisit madame Paul-Loth, dugazon dans *Clara* des *Deux Prisonniers* et *Olivier* de *Jean de Paris*. Elle fut sifflée à son troisième début.

Le 2 mai, première apparition d'Hyppolite Duchesne, première basse-taille, dans le rôle de *Maître Jacques* du *Diable à quatre*. Le lendemain, Duval, financier, dans celui d'*Arnolphe* de *l'École des femmes*. Cet artiste devint directeur du théâtre de Rouen, où, le 4 août 1839, il mourut de chagrin, par suite de pertes d'argent dans l'exploitation de cette scène (1). Tiste, premier comique, se produisit, le 9, dans *Scapin*, des *Fourberies de Scapin*. Enfin, Leroux, seconde basse-taille, parut le 12.

---

(1) F. Delhasse. *Annuaire dramatique de la Belgique pour l'année 1840*, p. 300.

Le 3 mai 1822, décéda à Ixelles, à l'âge de 22 ans et trois mois, ZELIE-MARIE-THÉRÈSE MICHELOT. On se rappellera qu'elle avait débuté sur notre scène, le 6 mai 1818. On lui fit de fort belles funérailles et les artistes du Théâtre-Royal se cotisèrent pour lui élever un monument, dans le cimetière (1). Le portrait de Zélie Michelot a été publié par Jobard (2), quelques jours après sa mort (12 mai 1822).

Madame Paul-Loth, qui devait succéder à la défunte, fit insérer dans les journaux, la pièce de vers suivante (3) :

Sur la mort de MADEMOISELLE MICHELOT, *première Dugazon du Théâtre-Royal.*

Elle n'est plus cette aimable beauté,
Qui, tour-à-tour et sensible et folâtre,
Par ses talents et sa naïveté
Comblait les vœux du parterre idolâtre.
Elle n'est plus ! Que sur notre théâtre
Comme en nos cœurs, un crêpe soit jeté.
Elle n'est plus!... Pleurons, ô mes compagnes!
Elle est tombée à peine en son printemps.
Ainsi parfois, sous l'effet des autans
Tombe une fleur, ornement des campagnes.

Triste, et le front couronné de cyprès,
Au monument où MICHELOT repose
Erato vient exhaler ses regrets ;
Thalie en pleurs s'avance : elle dépose
Sur le tombeau le laurier et la rose.

Muses que je servis, que j'adorai toujours,
Ma voix avec transport exprime une prière :
De celle dont la mort tranche aujourd'hui les jours
Faites que je devienne en ces lieux l'héritière.
Donnez-moi les talens qui la firent chérir ;
Du parterre éclairé que charmait sa présence
Pour prix de mes efforts gagnez-moi l'indulgence,
Ou comme elle à l'instant que je puisse mourir!...

Par ROSALIE PAUL-LOTH,
première Dugazon au même théâtre.

La pauvre artiste-poëte ne se doutait guère de l'accueil qui l'attendait quelques jours après : à son troisième début, le public refusa même de l'entendre.

On apprit, ensuite, le décès d'*Hubert*, qui tenait l'emploi de seconde basse-taille, l'année précédente. Il était mort, le 1er mai, à Versailles, sa ville natale,

(1) *Journal de la Belgique*, n° 130, vendredi 10 mai 1822.
(2) *L'Oracle*, n° 132, dimanche 12 mai 1822.
(3) *Journal de Bruxelles*, n° 127, mardi 7 mai 1822.

des suites d'une phthisie dont il avait ressenti les premières atteintes huit mois environ auparavant (1).

Cette année fut néfaste; le 10 du même mois, décéda Gensse, premier violon de l'orchestre depuis nombre d'années. L'éternel fournisseur Matis ne laissa pas passer cette occasion de glisser les quelques vers de sa façon que voici (2) :

SUR LA TOMBE DE GENSSE.

Si l'amitié peut d'une fleur
Retracer sur la tombe un sentiment durable;
O Gensse!... au séjour du bonheur,
Qui sait mieux mériter le trait ineffaçable,
Que l'estime consacre aux talens reconnus,
En nous montrant l'époux et le plus tendre père;
Le cœur du citoyen et de l'ami sincère...
Qui nous rappelle enfin les plus douces vertus!

Ce serait grotesque si cela ne se rattachait à un triste événement. La mort de cet excellent musicien fut regrettable à bien des points de vue, ainsi que l'exprime l'extrait ci-dessous (3) :

« Nous venons d'éprouver une perte bien sensible dans la personne de M. GENSSE, profes-
« seur de mérite, violon-solo de la musique particulière du Roi et du Théâtre-Royal, décédé
« hier (10 mai 1822), à 9 heures du soir, à l'âge de 49 ans, après sept jours d'une maladie
« douloureuse. Le grand talent et les qualités personnelles de cet aimable artiste lui avaient
« concilié l'estime générale; c'était l'obligeance personnifiée; jamais il n'a refusé un service
« qu'il a pu rendre; sa réputation à cet égard était telle que les artistes étrangers n'arri-
« vaient presque jamais à Bruxelles sans lui être recommandés, et son zèle le portait à
« toutes les démarches qui pouvaient leur être utiles. A ces qualités du cœur se joignaient
« toutes les grâces d'un esprit sémillant qui le faisaient rechercher dans les meilleures
« sociétés. Bon époux et bon père, il laisse sa veuve et son fils dans la désolation; bon ami et
« bon camarade, tous ceux qui ont su l'apprécier conserveront de lui un souvenir aussi pro-
« fond que durable. »

Son portrait, dessiné par mademoiselle Félicité Lagarenne, fille de l'ancien artiste de notre théâtre, parut en lithographie quelques jours après (4).

Pour en finir avec les décès qui frappèrent alors le personnel du théâtre, mentionnons celui d'*Antoine Riquier*, le troisième danseur, qui fut enlevé le vendredi 13 décembre 1822, d'une maladie inflammatoire dont il ne souffrit que pendant quelques jours. Il était à peine âgé de 19 ans (5)!

Le 22 mai, Victor reparut de nouveau sur notre scène, et donna deux représentations.

(1) *Journal de Bruxelles*, n° 133, lundi 13 mai 1822.
(2) *L'Oracle*, n° 133, lundi 13 mai 1822.
(3) *Journal de la Belgique*, n° 132, dimanche 12 mai 1822.
(4) *Id.* n° 142, mercredi 22 mai 1822.
(5) *Journal de Bruxelles*, n° 350, lundi 16 décembre 1822.

Après lui, Juillet, fils du célèbre chanteur de Feydeau que nous avons également vu à Bruxelles, joua le 29 les rôles de *Mikeli* et *Bertrand*, des *Deux Journées* et des *Rendez-vous bourgeois*. Il reçut si bon accueil que l'administration l'engagea pour l'année théâtrale.

Marcel-Jean-Antoine Juillet naquit à Rouen le 1er juillet 1789 et mourut à Bruxelles, le 16 novembre 1841. Il avait débuté à Paris, au théâtre de l'Opéra-Comique, en novembre 1811. Il se rendit ensuite à Lille en janvier 1812. Puis il parcourut la province. Nous le trouvons à Bruxelles, en 1822; il y séjourna jusqu'à la Révolution de 1830 Il retourna alors à Paris, puis revint dans notre ville, qu'il ne quitta plus que de 1838 à 1840 (1).

Le 30, début de mademoiselle Madinier, dugazon, dans le rôle d'*Euphrosine*, opéra de Méhul et dans celui de *Folbert* du *Petit Matelot*, de Gaveaux.

Le lundi 24 juin, première représentation d'un nouveau ballet de Petipa : *La Kermesse, ou la Fête villageoise*. Il fut, parait-il, assez mal accueilli si l'on s'en rapporte à un critique de l'époque (2) :

« ... Lorsque j'ai appris que cette farce ignoble était de la composition de Petipa, j'ai cru « que ce danseur-maître des ballets avait voulu éprouver jusqu'où pouvait aller la longani- « mité du public de Bruxelles : cependant je l'engage à être très-sobre de ces mauvaises plai- « santeries; elles pourraient ne pas lui réussir toujours aussi bien. Ce qu'il y a de plus « ridicule dans cette orgie, c'est qu'elle n'a même pas le mérite de la vérité : le nom de « *Kermesse* et une partie des détails indiquent suffisamment que c'est d'une fête de notre « pays qu'il s'agit, et cependant les paysannes ont des costumes suisses, les paysans portent « des habits de toutes les nations ; on fait figurer, d'une manière dégoûtante, deux *quakers*, « que l'on outrage de toutes les façons, et, je le demande, a-t-on jamais vu des *quakers* dans « nos kermesses, et sur-tout s'y enivrer? Je le répète, Petipa doit tâcher d'éviter à l'avenir « de semblables *folies* : la manière dont celle-ci a été reçue lundi, doit lui prouver qu'elles « commencent à déplaire... »

Un concert vocal et instrumental fut donné, le 27 juin, par Wolfram, première flûte du Grand-Théâtre de Vienne, et Troplong, violoniste. Madame Lemesle et Darboville y chantèrent.

Ce fut en cette année que parut, pour la première fois, sur la scène de Bruxelles, Lafeuillade, artiste de l'Académie Royale de musique de Paris. On verra, plus loin, la place importante qu'il occupa dans l'histoire de notre théâtre. Du 4 au 12 juillet, il donna cinq représentations, il y joua les opéras suivants : *Œdipe à Colone* (Polinice), le 4 juillet. — *La Vestale* (Licinius), le 7 juillet. — *Joseph en Égypte* (Joseph), le 9 juillet. — *Le Devin de village* (Colin), le 9 juillet. — *Les Bayadères* (Démaly), le 12 juillet. — *Iphigénie en Aulide* (Achille), le 12 juillet.

Le 22 du même mois, eut lieu le bénéfice de retraite de Dubreuil. On donnait la première représentation de deux pièces : *Régulus*, tragédie de

---

(1) F. Delhasse. *Annuaire dramatique de la Belgique pour 1842*. pp. 183-184.

(2) *Revue des spectacles*. Bruxelles, Hublou, juin 1822, pp. 69-70.

Lucien Arnault, et *Emma, ou la promesse imprudente,* opéra d'Auber. Le public ne se rendit pas à cet appel, chose regrettable après les innombrables services qu'avait rendus cet artiste au théâtre de Bruxelles, depuis qu'il y avait été attaché. Toutefois, à la fin de la soirée, les spectateurs ayant appris qu'il se trouvait au théâtre, l'appelèrent sur la scène, où il parut accompagné de deux de ses anciens camarades, et reçut un juste tribut d'hommage et de reconnaissance (1).

On chercha à réparer cette indifférence des Bruxellois à l'égard du vieux comédien. La *Société des Beaux-Arts* donna, le 1er mai 1824, dans son théâtre de la rue de Bavière, une représentation en sa faveur. Les détails en sont touchants et méritent de trouver place ici (2) :

« La *Société des Beaux-Arts* a donné, le premier de ce mois (samedi, 1er mai 1824), au « bénéfice de DUBREUIL, une représentation qui a produit 550 francs au bénéficiaire. Ce « vieillard octogénaire a paru dans cette représentation avec son ami PAULIN, au grand « contentement de tous les spectateurs. Ces deux vétérans de notre scène ont joué *l'Im-* « *promptu de campagne,* où leur talent a brillé de cet éclat pur et doux que nous offre « l'astre du jour à son déclin, et qu'on regrette d'autant plus qu'il est au moment de quitter « notre horizon. Mlle LESUEUR a paru dans cette pièce et dans *Adolphe et Clara.* Elle a joué « le rôle de *Clara* en bonne actrice et a chanté très-agréablement divers morceaux de son « rôle. Ce n'est pas ici un vain éloge donné par complaisance à la plus aimable des favorites « de Therpsicore ; c'est une justice. Nous en appelons au jugement des spectateurs dont la « salle était remplie. MADAME DESFOSSÉS et la petite MARGERY ont joué, la première dans « *Haine aux femmes,* et la seconde dans *Gaspard l'avisé.* L'une a prouvé qu'elle était comé- « dienne, et l'autre qu'elle ne tarderait pas à le devenir. »

Ceci est excessivement intéressant non-seulement au sujet de Dubreuil et de Paulin, mais également en ce qui concerne mademoiselle Lesueur, qui nous est présentée ici comme chanteuse d'opéra : détail entièrement nouveau.

LOUIS DEDENYS dit DUBREUIL mourut à Bruxelles le 3 juin 1828, à l'âge de 77 ans. Il avait tenu pendant vingt-et-un ans l'emploi des financiers au Théâtre de la Monnaie. Dubreuil touchait un traitement de la caisse des pensions. Avant de se livrer à la carrière dramatique, il avait été officier du génie. Son caractère et sa probité lui avaient toujours concilié l'estime générale (3).

La *Société des Amis des Beaux-Arts*, dont il est question ici, était de fondation récente. Elle occupait la salle des *Amateurs de musique*, rue de Bavière, qu'elle avait entièrement transformée et où elle avait établi un charmant théâtre. La soirée d'inauguration fut relatée dans les termes suivants (4) :

« La SOCIÉTÉ DES AMIS DES BEAUX-ARTS a fait hier (dimanche 15 décembre 1822), l'ouver- « ture de la nouvelle salle du marché de Bavière, par les pièces suivantes : *Momus acteur*

(1) *Journal de la Belgique*, n° 206, jeudi 26 juillet 1822.
(2) *L'Aristarque*, n° 89, 9 mai 1824, pp. 1439-1440.
(3) *Journal de la Belgique*, n° 157, jeudi 5 juin 1828.
(4) *L'Oracle*, n° 351, mardi 17 décembre 1822.

» *de société*, prologue en un acte, composé pour l'ouverture du théâtre de la société, par « M. B*** ; *le Joueur*, de Regnard, et *le Prisonnier ou la ressemblance*. M. le bourgmestre « a assisté à l'ouverture de ce joli théâtre de société. Les décorations exécutées par M. Van « Assche, peintre en paysages, ont mérité les éloges des connaisseurs. »

Cette société était composée de la meilleure bourgeoisie de Bruxelles, et ses soirées étaient des plus brillantes. On en signale encore une au lundi 7 décembre 1823, dans laquelle on joua *le Tableau parlant* et *le Colonel*, vaudeville de Scribe. Dans cette dernière pièce, mademoiselle Lesueur joua le rôle de la jeune femme déguisée en hussard et elle y fut ravissante, parait-il. Perceval et Desfossés prêtèrent leur concours pour l'opéra, de concert avec les membres de la société. En outre, Mengal exécuta un solo de cor pendant les entr'actes. En résumé, réunion charmante et des mieux réussies (1).

Une autre représentation est encore signalée au mois de janvier 1824. On y interpréta avec un ensemble parfait, *les Jeux de l'amour et du hasard*, de Marivaux, *le Prêteur sur gages*, vaudeville, et *le Délire*, opéra. Dans cette dernière pièce, on remarqua également les magnifiques décors peints par Van Assche (2).

Les soirées se succédaient à cette société. Le 9 février suivant, il y en eût encore une. On y donna : *Nina*, opéra, *Il Maestro del capella*, intermède italien, et *les Deux Edmond*, vaudeville. Mademoiselle Lesueur chanta le rôle de *Nina* (3), à la satisfaction générale. Cette représentation précéda immédiatement celle qui fut donnée au bénéfice de Dubreuil et dont nous avons parlé ci-dessus.

Pendant le mois d'août, nouvelle arrivée de mademoiselle Duchesnois, accompagnée de mademoiselle Dupré, actrice de la Comédie-Française. Elle joua, jusqu'au 29, les pièces suivantes :

Mérope (21 août). — *Phèdre* (23 août). — *Jeanne d'Arc à Rouen* (29 août). — *Iphigénie en Aulide* (26 août). — *Marie Stuart* (29 août).

Les artistes parisiens continuèrent à arriver dans notre ville. C'est en cette année également qu'on rencontre la première apparition de Ponchard, le célèbre ténor de l'Opéra-Comique. Il joua quatre fois, à dater du 25 septembre. Il donna, pour sa première représentation, *Zémire et Azor* (Azor) et *le Tableau parlant* (Pierrot), puis joua successivement : *l'Ami de la maison* (26 septembre). — *Adolphe et Clara* (26 septembre). — *Picaros et Diégo* (28 septembre). — *Le Jugement de Midas* (28 septembre. — *Le Petit Chaperon rouge* (1er octobre). — *Michel-Ange* (1er octobre).

A cet excellent chanteur succéda, le 30 septembre, David, jeune premier du Second Théâtre Français (Odéon). La soirée d'adieu, sa quatrième, eut lieu le 4 octobre.

---

(1) *L'Aristarque*, n° 67, 7 décembre 1823.
(2) *Id.* n° 74, 25 janvier 1824.
(3) *Id.* n° 77, 15 février 1824.

Ce fut à cette époque que se firent les premiers essais d'éclairage au gaz de la salle de spectacle. Au mois de juin précédent, le Roi avait autorisé la Commission royale à faire les installations nécessaires, en prescrivant que dans le cas où le nouveau procédé ne répondrait pas à l'attente générale, l'administration resterait garantie contre tous frais et dommages que nécessiterait alors le rétablissement des choses sur l'ancien pied. On profita des travaux à faire à cet effet, pour établir au dessus de chaque rang de loges, une draperie pour en masquer la grande hauteur. Cet essai réussit, paraît-il, si nous nous en rapportons à ce que dit un journal du temps (1) :

« Les changemens faits à la salle de spectacle pendant ces derniers jours sont sans con-
« tredit une amélioration. L'effet du nouvel éclairage par le gaz est magnifique. Un lustre
« de toute beauté, tout en parcelles de cristal, semblable, dit-on, à celui de l'Opéra de
« Paris, projette maintenant sur les loges une lumière tellement vive qu'elle absorbait hier
« un tant soit peu celle de la scène; mais cet inconvénient n'aura bientôt plus lieu, lorsque
« la même lumière sera substituée dans les premières coulisses à celle des quinquets qui y
« étaient encore employés. Peut-être faudra-t-il aussi que quelques décorations soient
« repeintes d'après ce nouveau jour. Un changement plus notable encore, en ce que l'avan-
« tage en serait senti, quel que fût le mode d'éclairage, c'est cette draperie simulée, bleu et
« or, ajoutée à chaque rang de loges, et qui, en diminuant à l'œil la hauteur de celles-ci,
« rassemble mieux les masses et procure à l'ensemble un air de proportion on ne peut plus
« agréable .. »

Le lustre dont il est question ici sortait des ateliers du sieur Zagermans, rue des Chartreux. Il pouvait monter et descendre à volonté. Tous ces avantages n'étaient pas, à ce qu'il parait, du goût de tout le monde, car nous en avons trouvé la critique assez violente qui suit (2) :

« ...En entrant dans la salle, j'avoue que j'ai été frappé, ébloui même, par l'effet que
« produit cet immense foyer répandant sur tout ce qui l'entoure des flots de lumière et de
« chaleur. Ce réseau de cristal dont le lustre est maintenant entouré lui donne assez l'appa-
« rence d'un soleil d'opéra, et son éclat est tel qu'il est également difficile et dangereux d'y
« arrêter quelque tems les yeux. *On dit que le soleil éclaire bien des sottises; au bout de*
« *quelques minutes, j'ai jugé que son Sosie ne serait pas dans les exceptions.* D'abord ce
« lustre est beaucoup trop haut : il éclaire la seconde moitié de la salle et laisse dans un
« demi-jour les deux premiers rangs de loges... Un second inconvénient qui résulte de ce
« grand éclat du lustre, c'est de fatiguer les yeux de la partie des spectateurs placés en face
« de la scène, et même dans tout le haut de la salle... Le résultat le plus fâcheux du nouveau
« système, c'est d'obscurcir entièrement la scène, et de laisser dans l'ombre toute la partie
« des décorations qui doit paraître la plus éclairée.... Au total, si le nouveau lustre présente
« quelques avantages et principalement celui de l'économie, ils ne peuvent balancer les
« inconvéniens qui résultent de son trop grand éclat, de la chaleur qu'il répandra nécessaire-
« ment, de son action sur les yeux des spectateurs, sur les poumons des chanteurs, enfin sur
« le jeu de la scène et celui des décorations. Le remède est facile à indiquer : ou diminuer
« le foyer de lumière dans la salle, ou, *ce qui serait mieux encore, remettre les choses telles*
« *qu'elles étaient auparavant...* »

Toutes ces critiques tombent d'elles-mêmes devant les résultats obtenus

(1) *Journal de la Belgique*, n°s 156, 309 et 311. Année 1822.
(2) *L'Aristarque*, n° 11, 10 octobre 1822, pp. 166-168.

par ce mode d'éclairage. Mais c'était un progrès et, comme tel, il devait nécessairement trouver des détracteurs. Que dirait donc ce journaliste, des essais de lumière électrique que l'on tente de nos jours? Il prétendrait qu'on veut aveugler le public! Le mieux, dans ces choses-là, est de ne dénigrer que lorsque l'expérience est parfaitement acquise.

Apparition d'une nouvelle pièce indigène. Le 17 octobre, première représentation du *Méfiant*, comédie en cinq actes et en vers, de Tiste, acteur de la Monnaie (1). En voici la distribution :

Melcour, méfiant, M. Charles. — *Philinte*, son ami, M. Bouchez. — *M. Lisimon*, oncle de *Melcour*, et tuteur de *Cidalise*, M. Folleville. — *M. de Pavanac*, ami de *Lisimon*, oncle de *Célimène*, M. Duval. — *Durosa*, intrigant, M. Bosselet. — *Frontin*, valet de *Melcour*. M. Tiste. — *Cidalise*, promise à *Melcour*, Mad. Charles. — *Célimène*, jeune dévote, promise à *Philinte*, Mlle Patrat. — *Lisette*, suivante de *Célimène*, Mlle Rascalon.

L'auteur lui-même parut dans sa comédie qui réussit parfaitement, et fut jouée trois fois.

Pendant la représentation du 22 novembre, entre les deux pièces (*Eugénie*, drame de Beaumarchais, et *Jadis et aujourd'hui*, opéra de Kreutzer), monsieur Tausch, se disant *première clarinette de la chapelle du roi de Prusse*, exécuta un *adagio* et une *polonaise* de sa composition.

Le 30 décembre, un harpiste, monsieur Holst, joua, pendant le spectacle, un concerto inédit.

Pendant ce même mois de décembre, nouvelles représentations de Talma, qui en donna neuf, à dater du 19. Pour les deux dernières, il fut secondé par madame Charton. Il parut dans les tragédies suivantes :

Britannicus (19 décembre). — *Sylla* (21, 23 décembre et 7 janvier). — *Epicharis et Néron* (28 décembre). — *Régulus* (29 décembre). — *Les Templiers* (5 janvier). — *Clytemnestre* (9 et 11 janvier).

L'enthousiasme que souleva la présence du grand acteur tragique, enflamma la muse poétique du sieur Guedon, avocat à Bruxelles, alors presque octogénaire. Ce qui donne du prix aux vers que nous transcrivons ci-dessous, c'est l'anecdote qui se rattache à son auteur relativement à Talma. Ce dernier se trouvant à Londres, au début de sa carrière (2), fut appelé à jouer la comédie devant le prince de Galles, depuis Georges IV. Il remplit le rôle du *comte Almaviva* dans *le Barbier de Séville ;* Guedon de Berchère y interpréta celui du notaire; et, chose curieuse, il était alors notaire public dans la capitale de la Grande-Bretagne. Cette particularité nous a semblé assez intéressante pour être remise au jour. Voici les vers en question (3) :

---

(1) Voir la Bibliographie.
(2) C'est-à-dire quarante ans avant l'époque à laquelle nous sommes arrivés.
(3) *L'Oracle*, n° 1, mercredi 1er janvier 1823.

A L'ILLUSTRE TALMA.

Grand favori de Melpomène,
Objet constant de ses faveurs,
TALMA, toi qui sais sur la scène,
A ton gré remuer les cœurs,
Épris de ton talent magique,
Ami, mon plaisir est bien doux
De voir que l'heureuse Belgique
Rend les Parisiens jaloux.
Quoi! la France justement fière
De son moderne Roscius,
Envîrait-elle à notre terre
De jouir du sort des élus?
Hélas! de cette jouissance
Le terme nous parait borné.
Le Belge, heureux de ta présence,
A te perdre est donc condamné!
Ce peuple qui t'aime et t'admire,
Cher TALMA, pense avec effroi
Au moment où bientôt expire
Le pacte qu'il fit avec toi.
Son roi, digne sang d'une race
Qu'illustre l'amour des beaux-arts,
Par son auguste exemple trace
Le goût, qu'on lit dans ses regards.
O toi, de la scène tragique
Le soutien, l'immortel honneur,
TALMA, d'Apollon fils unique,
Vrai délice du spectateur,
Renouvelle le phénomène
De Baron à quatre-vingts ans (1)
Osant démentir sur la scène
Les tristes ravages du temps,
Quand du *Cid* la noble merveille
Par sa voix pénétrant le cœur,
Charmait les mânes de Corneille
En faisant admirer l'acteur.
C'est le vœu que ma Muse exprime,
Sans doute, hélas! trop faiblement,
Mais tu préfères à la rime
Ce que dicte le sentiment.

GUEDON DE BERCHÈRE, *avocat*, à Bruxelles.

Au Carnaval, avaient lieu des bals masqués, ainsi que cela se fait encore de nos jours. Le prix d'entrée était de trois francs, et l'on payait cinquante centimes de supplément par billet de loge louée (2).

Le lundi 10 février 1823, le Roi Guillaume donna un splendide bal costumé

(1) Baron joua à quatre-vingts ans, le rôle du *Cid*, avec un grand succès.
(2) Programme du mardi 11 février 1823.

au Théâtre de la Monnaie. La salle était magnifiquement décorée ; au fond, se trouvait un pavillon en velours destiné à recevoir la Famille Royale. Quinze cents personnes avaient été invitées ; en outre, le deuxième rang et le haut de la salle étaient garnis de huit à neuf cents spectateurs en grande toilette, qui avaient eu l'autorisation de venir assister au coup-d'œil de la fête. Après l'entrée des Souverains, parurent tous les personnages d'*Ivanhoé*, roman de Walter Scott ; ils exécutèrent une danse réglée d'avance. Après quoi, le bal commença et se prolongea jusqu'à trois heures du matin. A minuit, un souper de 130 couverts fut servi dans le grand foyer pour le Roi, sa famille et ses invités particuliers ; puis, ensuite, des tables furent dressées pour les autres personnes, dans la salle même. Ce fut une des plus belles fêtes dansantes que l'on vît à Bruxelles (1).

Le 24 du même mois, mourut, à l'âge de 63 ans, Louis Stapleton, dit Eugène Hus, qui dirigeait le conservatoire de danse du théâtre (2).

Deux pièces du terroir virent le jour, le mercredi 5 mars 1823 : *Marie de Bourgogne*, tragédie en cinq actes et en vers, d'Édouard Smits (3), et *les Deux Pièces nouvelles*, opéra-comique en un acte, paroles de Tiste, musique de H. Messemaekers (4).

La première est une des productions les plus sérieuses de notre littérature dramatique. Comme toutes les œuvres bien venues, elle fut en butte à une vive critique, mais elle en triompha victorieusement et assigna à son auteur une place distinguée parmi les rares écrivains qui osèrent affronter le feu de la rampe. En voici la distribution :

Marie de Bourgogne, Mad. Charles. — *Le comte de Ravertain*, capitaine-général des troupes flamandes, M. Bouchez. — *Hugonnet de Saillant*, chancelier de Bourgogne, ministre d'État des Pays-Bas, M. Folleville. — *La duchesse d'Yorck*, douairière de Bourgogne, belle-mère de *Marie*, Mad. Duval. — *Tristan*, ambassadeur de Louis XI, roi de France, M. Bernard. — *De Guistelles*, président des États de Flandre, M. Leroux. — *Le doyen*, ou chef du Conseil de la ville de Gand, M. Bosselet. — *Le chevalier Roland de Baenst*, M. Cauvin. — *Un officier*, M. Alphonse.

On voit que l'administration faisait bien les choses et qu'elle n'hésitait pas à confier l'exécution d'une pièce indigène aux meilleurs sujets de la troupe. Toutefois ceux-ci ne répondirent pas à l'attente de l'auteur, si l'on s'en rapporte à ce qu'en dit un journaliste (5) :

« Madame Charles a joué parfaitement. MM. Bouchez et Bernard ont besoin de savoir « mieux leurs rôles ; M. Folleville ne paraît pas avoir toujours bien compris le sien. Les « autres acteurs ont fait sans doute tout ce qu'ils ont pu. »

---

(1) *L'Oracle*, n° 43, mercredi 12 février 1823.
(2) *L'Aristarque*, n° 27, 2 mars 1823. P. 426.
(3-4) Voir la Bibliographie.
(5) *L'Oracle*, n° 66, vendredi 7 mars 1823.

Malgré ces circonstances défavorables, l'auteur eut un entier succès et fut demandé sur la scène à la fin de la pièce. Le prince et la princesse d'Orange, le prince Frédéric et la princesse Marianne assistaient à cette représentation.

Pour le nouvel opéra, les meilleurs chanteurs furent mis à contribution; on va en juger :

Déricour, capitaine de hussards, M. Moreau. — *Ernest*, capitaine de hussards, M. Delos. — *M. Desarets*, vieux militaire retiré du service, oncle d'*Ernest*, M. Eugène. — *Lafleur*, valet d'*Ernest*, M. Darboville. — *Gripon*, créancier d'*Ernest*, M. Perceval. — *Deux hussards*, MM. Dupuis, Beguin *fils*. — *Amélie*, fille de M. *Desarets*, Mad. Delos, (Mlle Linsel).

Marie de Bourgogne fut donnée une seconde et dernière fois, le 10 mars, et *les Deux Pièces nouvelles*, le 12.

Voici, en quelques mots, l'appréciation qu'on fit de cette dernière production (1) :

« *Les Deux Pièces nouvelles* est un petit opéra fort agréable. Les situations ne sont pas
« toutes également neuves; mais le style, plein d'esprit et de gaité, abonde en mots heureux.
« La musique, sans avoir un cachet très-original, offre plusieurs morceaux agréables... »

Décidément, la carrière était ouverte à nos auteurs dramatiques. Le 15 avril, première représentation de l'*Intrigue de bureau*, comédie en cinq actes et en vers, de Monsieur Roucher (2). Encore une pièce importante, qui fut interprétée par ce que le théâtre comptait de bons artistes, ainsi qu'on le verra ci-dessous :

M. de Saint-Gérand, chef de bureau, M. Charles. — *Gercour*, sous-chef, M. Bosselet. — *Monval*, jeune employé, M. Bouchez. — *Dormeuil*, frère de *Monval*, M. Lemoigne. — *Bonvalet*, vieil employé, M. Perceval. — *Germain*, vieux domestique de M. *de Saint-Gérand*, M. Tiste. — Félicie, jeune veuve, Mad. Charles. — *Lisette*, sa suivante, Mlle Rascalon.

Cette comédie fut encore jouée, le vendredi 18 avril suivant.

Enfin, le 17 avril, Bernard, directeur, parut, pour la dernière fois, dans *Valentine de Milan* (sir Albert), opéra de Méhul et Daussoigne. Trois jours après, clôture de l'année théâtrale, et fin de la gestion de ce Bernard.

Ce fut également, le 20 avril, que Darboville se montra, en dernier lieu, dans *le Mariage de Figaro*. Il appartenait à notre scène depuis le 30 octobre 1816.

Darboville se rendait à Paris, au Théâtre-Feydeau, où les sociétaires l'appelaient comme *le seul chanteur français capable de remplacer le célèbre* Martin. Quelques années après, une infirmité accidentelle l'éloigna de la scène et le força à aller dans le midi de la France. On rapporte qu'au mois de février

(1) *L'Oracle*, n° 66, vendredi 7 mars 1823.
(2) Voir la Bibliographie.

1828, se trouvant à Toulon, il se transporta tout exprès à Marseille pour jouer au bénéfice de Verteuil, son ancien professeur, qu'on va revoir sur notre scène, dans de tristes conditions. Darboville souleva un véritable enthousiasme dans les rôles de *Termes* de l'*Habit du chevalier de Grammont*, de *Frontin* dans *le Pensionnat de jeunes demoiselles*, et dans la fameuse scène italienne d'*El Maestro di capella*, de Cimarosa (1). Voilà un touchant trait d'excellente confraternité.

Au moment de sa dernière représentation, à Bruxelles, circula la singulière chose que voici (2) :

Petite Leçon de grammaire française a l'occasion du départ de DARBOVILLE.

L'Aristarque	J'en suis fâché.
Darboville	Tu en es fâché.
Mme Darboville	Elle en est fâchée.
Les abonnés et le public	Nous en sommes fâchés.
Les membres de la commission	Vous en êtes fâchés.
Tous les acteurs	Ils en sont fâchés.

Cela seul montre combien le départ de Darboville laissa de regrets parmi les amateurs de spectacle et même parmi ses collègues.

Le Théâtre du Parc n'offrit rien de bien remarquable. On y joua les vaudevilles en vogue aux différents théâtres de Paris, et l'on y donna plusieurs représentations à bénéfice.

On continue à s'apercevoir que, plus nous avançons, plus notre théâtre gagne en splendeur. Comme précédemment, les grands artistes de Paris vinrent se produire chez nous avec grand succès. De plus, l'administration fit tous ses efforts pour seconder les essais de nos auteurs. On a pu voir que, depuis que cet heureux stimulant s'était manifesté, ceux-ci en avaient largement profité et que les productions dont ils ont enrichi notre scène, ne sont nullement dénuées de mérite.

Pendant cette année, se fonda une nouvelle société dramatique, sous la dénomination de Société des Variétés. Elle avait aménagé une charmante petite salle de spectacle, rue des Alexiens, au jardin Saint-Georges. L'ouverture eut lieu, le mercredi 27 novembre 1822, par deux vaudevilles : *le Comédien d'Étampes* et *les Deux Capitaines*, et un opéra-féerie, *Riquet à la houppe*. L'orchestre était également composé de musiciens-amateurs (3).

A cette société succéda, dans le même local, la Société Lyrique qui avait occupé précédemment la salle de Bavière, où elle avait joué deux pièces

(1) *Journal de la Belgique*, n° 87, jeudi 27 mars 1828.
(2) *L'Aristarque*, n° 32, 6 avril 1823, p. 506.
(3) *Id.* n° 14, 1er décembre 1822, p. 218.

indigènes dues à Jouhaud : *les Petits Prisonniers*, le 14 février 1822, et *le Château d'Arles*, la même année (1), vaudevilles en un acte. A sa représentation du 7 août 1824, elle donna : *le Mauvais Ménage, ou la suite de Philibert marié* (2), autre vaudeville en un acte du même Jouhaud. Enfin, la Société Lyrique avait interprété au Théâtre du Parc, le 12 janvier 1824, une nouvelle pièce de cet auteur et de Prosper Michelot : *le Jour de l'an, ou les deux Justin* (3).

Outre les spectacles ordinaires, elle en donna au bénéfice des indigents et d'autres œuvres de charité. Ainsi, le lundi 7 août 1826, elle en organisa un pour la nation grecque alors en guerre avec les Turcs, et à laquelle la Belgique témoigna une grande sympathie. On joua, ce soir-là : *le Parrain*, *les Frères de lait*, *Angeline* et *la Fille mal gardée*, vaudevilles (4).

L'année théâtrale 1823-1824 s'ouvrit à la Monnaie, le lundi 21 avril, et au Théâtre du Parc, le samedi 26. On donna au Grand-Théâtre, *le Célibataire et l'Homme marié*, comédie, et le ballet de *Psyché*. Dans cette dernière pièce, mademoiselle Lesueur excita le plus vif enthousiasme. Un poète, sur le mode *amoroso*, va nous dépeindre toutes les grâces de la séduisante ballerine (5) :

A Mademoiselle Lesueur,
Première danseuse au Théâtre-Royal de Bruxelles,
jouant le rôle de Psyché.

Qu'il te sied bien de nous peindre *Psyché*,
Ma Lesueur ! c'est un droit d'héritage,
Et ton triomphe est attaché
A tes attraits comme à ton âge.
Voilà bien cette taille aux contours onduleux,
Qu'entre dix doigts voluptueux,
L'Amour adolescent emprisonnait à peine :
Voilà ces traits chéris, voilà ces beaux cheveux,
Dont une simple fleur enrichissait l'ébène,
C'est bien son air doux, enfantin,
C'est bien cette bouche mi-close
Que l'abeille indécise, en cherchant son butin,
Plus d'une fois prit pour la rose.
C'est sa crainte, c'est sa candeur,
C'est son amoureuse pudeur,
Quand éperdue et hors d'haleine,
Elle dévoile son ardeur
A l'aimable Dieu qui l'entraîne.

---

(1) Voir la Bibliographie.
(2) *La Sentinelle*, n° 31, 1er août 1824, p. 193.
(3) Voir la Bibliographie.
(4) *Journal de la Belgique*, n° 211, dimanche 30 juillet 1826.
(5) *L'Aristarque*, n° 36, 4 mai 1823, p. 576.

Qui ne revoit *Psyché* sous tes traits ravissans?
Tout sert d'illusion, fait délirer les sens.
L'Amour à tes genoux n'en est que plus fidèle.
Ma Lesueur, par toi blessé d'un nouveau trait,
Il languit, il soupire... Et ravi du portrait
Se croit encor dans les bras du modèle.

Du Puy.

Verteuil, ancien artiste de notre scène, qui avait débuté le 31 mars 1796 et qui avait tenu une place distinguée dans le personnel, reparut le 22 avril, dans le rôle de *Buller* des *Deux Frères*, comédie traduite de l'allemand par Patrat. Le lendemain, il joua celui de *Dubois* dans *les Fausses Confidences*, de Marivaux. Son grand âge et ses infirmités n'ayant pu trouver grâce devant le public, il fut sifflé à sa seconde apparition. Voici ce qui fut dit, à cette époque, sur les motifs de cette rigueur (1) :

« Verteuil, qui remplace Tiste dans l'emploi de premiers comiques, faisait mardi son « premier début dans le rôle de *Buller*, des *Deux Frères*. On l'a écouté avec un morne « silence. Le lendemain, il n'a pas été aussi heureux dans le rôle de *Dubois* des *Fausses Con-* « *fidences* ; et le public, par de nombreux sifflets, a manifesté son opinion sur cet acteur. La « commission devait la prévoir, et ne pas supposer le parterre de Bruxelles moins connais- « seur que celui d'Anvers, où le débutant avait été accueilli plus que froidement. Verteuil « a beaucoup d'habitude du théâtre ; il a de l'intelligence et dit bien ; mais il n'a plus de « dens, et prononce mal. On voit même que les forces lui manquent quelquefois, et qu'il « marche avec peine. Le public aime assez qu'un acteur soit moins vieux que ses rôles ; ici, « c'est tout le contraire : Verteuil a ou paraît avoir vingt ans de plus que les siens... »

C'est une remarque qui pourrait être applicable à bien des artistes de nos jours. On dirait vraiment que le théâtre a aussi sa nostalgie et que les vieux comédiens se résignent difficilement à s'en séparer. Les exemples en furent fréquents.

Armand Verteuil mourut à La Guadeloupe, en avril 1830. Il était âgé d'au moins 75 ans (2).

Bernard ayant cessé ses fonctions de directeur-gérant, Monsieur Langle en fut chargé ; il les garda jusqu'en 1830. Voici quelle était la composition de la nouvelle troupe :

Comédie et Tragédie.

Acteurs.

Messieurs :

Charles Ricquier, premier rôle. — Bouchez, jeunes premiers. — Lemoigne, deuxième amoureux. — Folleville, pères nobles. — Duval, financiers. — Dubreuil, financiers. — Bosselet, troisièmes rôles. — Roussel, premier comique. — Linsel, second comique. — Perceval, second comique. — Cauvin, seconds pères. — Dupuis, rôles de convenance. — Alphonse, utilités.

(1) *L'Aristarque*, n° 35, 27 avril 1823. P. 550.
(2) *Almanach des spectacles pour* 1831. Dixième année. Paris, Barba, 1831. P. 250.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Charles Ricquier, premier rôle. — Patrat, jeune première. — Linsel, mère noble. — Rousselois, caractères. — Rascalon, soubrette. — Lemoigne, deuxième amoureuse. — Dubuisson, grande utilité.

Opéra.

Chanteurs.

Messieurs :

Desfossés, première haute-contre. — Delos, seconde haute-contre. — Édouard Bruillon, Philippe, Gavaudan. — Batiste, Martin. — Eugène (Ordinaire), première basse-taille. — Camoin, première basse-taille. — Leroux, deuxième basse-taille. — Perceval, Laruette. — Linsel, trial. — Jannin, Colin. — Juillet, jeune trial. — Dupuis, utilités.

Chanteuses.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Cazot, première chanteuse à roulades. — Lemesle, forte première chanteuse. — Madinier, Dugazon. — Delos (Fanny Linsel), deuxième chanteuse. — Rousselois, première duègne. — Dubuisson, grandes utilités.

Chœurs.

Quinze hommes. Quinze femmes.

Ballet.

Danseurs.

Messieurs :

Petipa, premier danseur, maître de ballets. — Benoni, premier danseur. — Berthotto, deuxième danseur. — Laurençon, danseur comique. — Calais, mimes. — Hamel, troisième danseur.

Danseuses.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Lesueur, première danseuse. — Adeline, première danseuse. — Battier, deuxième danseuse. — Benoni (Mlle Feltmann), troisième danseuse. — Lavancour, troisième danseuse.

Douze figurants. Douze figurantes. Douze enfants.

Orchestre.

Messieurs :

Ch. Borremans, maître de musique. — Davril, sous-chef.

6 *premiers violons.* — 6 *seconds violons.* — 2 *altos.* — 2 *flûtes.* — 2 *hautbois.* — 2 *clarinettes.* — 2 *cors.* — 2 *bassons.* — 3 *violoncelles.* — 2 *contrebasses.* — 2 *trompettes.* — 1 *timballier.*

M. Monnier, régisseur.

Le violoniste Lafont, qui s'était déjà fait entendre plusieurs fois au Grand-Théâtre, y donna un concert, le mardi 29 avril, dans lequel il exécuta des morceaux de sa composition, et chanta deux romances.

Le lendemain, début de Batiste, dans l'emploi de Martin, qui parut dans : *Ma Tante Aurore* (Frontin) et *le Nouveau Seigneur de Village* (Frontin). Le 2 mai, second début dans *Jeannot* de *Jeannot et Colin* ; enfin, le troisième le 5 mai, dans le rôle de *Figaro* du *Barbier de Séville*, opéra de Rossini.

Le ballet se renforça ensuite de deux nouveaux sujets : Laurençon, danseur comique, qui parut, le 8 mai, dans *le Carnaval de Venise* (Polichinelle), et Berthotto, second danseur, qui se produisit dans *M. Deschalumeaux*, le dimanche 10.

A dater du 19 mai, huit représentations de madame Lemonnier, née Regnault, première chanteuse et sociétaire de l'Opéra-Comique de Paris. Elle joua les opéras suivants :

Les Voitures versées (Madame Melval), 19 mai et 5 juin. — *Adolphe et Clara* (Clara), 19 mai. — *Jean de Paris* (la Princesse de Navarre), 21 mai. — *La Fête du Village voisin* (Madame de Ligneuil), 26 mai. — *La Jeune Femme colère* (Rose), 26 mai et 8 juin. — *Aline, reine de Golconde* (Aline), 29 mai. — *Le Tableau parlant* (Colombine), 29 mai et 8 juin. — *Le Nouveau Diable à quatre* (Madame Floridor), 31 mai. — *Ma Tante Aurore* (Marton), 31 mai. — *Euphrosine* (Euphrosine), 3 juin. — *Nina* (Nina), 3 et 8 juin. — *Zémire et Azor* (Zémire), 5 juin.

Ainsi que nous en avons déjà fait la remarque (1), la figuration n'était guère soignée au Théâtre de la Monnaie, ce qui pouvait nuire à la bonne réputation qu'il s'était acquise. La lettre suivante prouverait que l'on suivait encore, à l'époque où nous sommes arrivés, les mêmes errements qu'autrefois (2) :

« *Au rédacteur de l'*ARISTARQUE.

« Monsieur, j'ai lu dans votre feuille que, parmi plusieurs demandes qu'on faisait pour le « Théâtre royal, il y en avait une d'une demi-douzaine de paires de souliers rouges pour la « peuplade des sauvages qui paraît dans *Azémia ;* comme je trouve une espèce de gloire à « pouvoir une fois contribuer ici en mon particulier à rehausser l'éclat de notre théâtre, où je « ne vais pas souvent, parce qu'on nous y assomme tous les dimanches avec les mêmes balais « (ballets), je m'empresse de vous annoncer par la présente qu'on pourrait se procurer les « souliers en question chez un mien ami qui en a beaucoup ; ils sont en maroquin rouge, à « talons languettes et bordures noires ; il est vrai qu'ils sont un peu frippés, car ils ont servi « pour la cavalcade de 1770. Cela n'y fait rien, on aime l'originalité au Théâtre royal, sans « cela on n'aurait pas vu paraître dans *la Vestale* des soldats romains en guêtres de pom- « piers, et l'on ne verrait pas encore maintenant, dans l'opéra du *Barbier de Séville*, la « patrouille espagnole en costume de grenadiers de la garde royale de France. Je ne parle « pas des diables de *Psyché et l'Amour*, qui s'engouffrent sur de bons matelats blancs et « bleus, que l'on aperçoit très-distinctement aux troisièmes loges ; des matelats d'une couleur « foncée nous auraient encore privés de ce petit agrément.

(1) Tome II, Chap. XII, p. 249.
(2) *L'Aristarque*, n° 37, 11 mai 1823, p 584.

« Je vous prie de vouloir insérer ceci dans votre prochain numéro, pour la gouverne de « ceux que la chose concerne, et d'agréer l'assurance de ma parfaite considération.

« M. »

Génot, artiste des théâtres de Saint-Pétersbourg et de Varsovie, passant par notre ville, prêta son concours à madame Lemonnier. Il parut dans les représentations des 19, 21 et 26 mai et 5 juin; en outre, il joua les rôles de *Versac* de *Maison à vendre* (10 juin), de *Sainville* de *la Lettre de Change* (11 juin) et de *Blainval* du *Prisonnier* (16 juin). En tout, il se produisit sept fois. Génot était le mari d'Élisa Fay, petite-fille de madame Rousselois, et sœur de la célèbre Léontine Fay, depuis madame Volnys.

Le 22 mai, début de Roussel, premier comique, dans *Sganarelle* du *Festin de Pierre.* Il interpréta, ensuite (27 mai), le rôle de *Pavaret* dans *le Collatéral*, comédie de Picard, et, enfin, celui de *Figaro* du *Mariage de Figaro* de Beaumarchais.

Jean-Baptiste-Amédée Roussel naquit à Paris en 1789; il y mourut, le 22 novembre 1842. Pendant une trentaine d'années, il tint l'emploi de premier comique dans presque toutes les grandes villes. Il appartint, en dernier lieu, au Théâtre du Panthéon de sa ville natale (1). Roussel avait débuté au Théâtre des Jeunes-Élèves; de là, il passa à l'Odéon, puis il séjourna cinq ans à Amsterdam. En 1815, il fut fort bien accueilli à Rouen. C'est de là qu'il vint chez nous, ayant décliné les propositions qui lui avaient été faites pour le Gymnase-Dramatique de Paris (2).

Deville-Quagliarini, chanteur du Théâtre-Italien de Paris, et sa femme, cantatrice de la société musicale de Londres, donnèrent un concert le lundi 9 juin Ils chantèrent plusieurs morceaux et madame Deville se fit entendre sur le piano et la harpe, mais sans succès.

Le 23 juin, unique représentation de Jausserand, ex-sociétaire de l'Opéra-Comique de Paris. Il joua *Joseph en Égypte* (Joseph), opéra de Méhul, et *Avis au Public* (Blainval), opéra de Piccini.

Comme on le voit, il ne parut qu'une fois. L'extrait suivant nous en fournira l'explication (3) :

« M. Jausserand, ex-artiste du Théâtre Royal de l'Opéra-Comique, et directeur actuel « du Théâtre de Liége, a joué lundi *Joseph* dans l'opéra de ce nom, et *Blainval* dans celui « de l'*Avis au public.* Cet acteur, même dans son bon temps, c'est-à-dire il y a de vingt à « trente ans, était peu goûté du public. Sa voix était pure et assez fraîche; mais elle n'était « point étendue et sa méthode était un peu maniérée. Comme acteur, il plaisait encore « moins. Ses gestes étaient trop multipliés, et on lui reprochait d'avoir presque continuelle- « ment une diction un peu ampoulée. Au résultat, M. Jausserand n'était point un homme

(1) F. Delhasse. *Annuaire dramatique de la Belgique pour* 1843. P. 248.
(2) *L'Aristarque*, n° 39, 25 mai 1823, p. 617.
(3) *Id.* n° 44, 29 juin 1823, p. 693.

« sans talent; mais il s'en fallait beaucoup que ce talent fût en première ligne. Depuis « que vingt ou vingt-cinq ans de plus ont donné à sa voix et à son jeu, je ne sais quoi de « respectable, cet acteur a trop compté ou sur ses forces, ou sur l'indulgence du public de « Bruxelles, pour venir à son âge, et avec les traits, la pose et la ressemblance du fameux » *Boissec* du *Ci-devant jeune Homme*, jouer le rôle de l'un des plus jeunes fils de Jacob. « Dans quelques occasions, des *chut* se sont fait entendre; je craindrais pour lui qu'on ne « s'en tînt pas là, s'il voulait paraître une seconde fois. J'espère qu'une première épreuve « qui lui a si mal réussi sera la dernière. »

Ce sera donc toujours le même motif, la nostalgie des planches, qui amènera d'anciens artistes d'un certain talent, à venir risquer leur réputation quand leur carrière dramatique est terminée. A quelques-uns cela réussit, mais ce sont justement ces exceptions qui confirment la règle.

Premier début de Charles Jannin, dans les Colins, le mercredi 25 juin. Il parut dans le rôle de *Blaise* de *Blaise et Babet*, qu'il joua encore le 10 septembre, pour son dernier début. Le second avait eu lieu le 18 août, dans *le Tonnelier* (Colin).

Aniel, premier danseur du théâtre de Bordeaux, vint se produire cinq fois, sur notre scène, à dater du 3 juillet. Il n'eut pas le talent d'attirer le public.

Le 9 juillet, début de mademoiselle Dubuisson, grande utilité, dans *Laurette* rôle de *Camille)*.

A dater du 4 août, huit représentations de Damas, premier rôle et sociétaire de la Comédie-Française.

Le 24 août, à l'occasion de l'anniversaire de la naissance du roi des Pays-Bas, spectacle-gala, par ordre. On joua : *Leicester, ou le château de Kenilworth*, opéra d'Auber, et *le Bazar d'Ispahan*, ballet de Roger.

Retour de Talma, qui ouvrit le cours de ses succès le 7 septembre. Il parut douze fois et interprèta les pièces suivantes :

Sylla (7 septembre). — *Hamlet* (9 septembre). — *Britannicus* (12 septembre). — *Manlius Capitolinus* (15 septembre). — *Mahomet* (18 septembre). — *Athalie* (21 septembre et 1er octobre). — *Falkland* (23 septembre). — *Misantropie et Repentir* (25 septembre). — *Régulus* (28 septembre). — *Cinna* (30 septembre). — *Nicomède* (3 octobre).

Le 18 septembre, à la cinquième représentation de Talma, le jeune Artot, âgé de 8 ans, exécuta sur le violon, un concerto de la composition de Snel.

Le fils de Laporte, dernier Arlequin, qui tenait l'emploi des premiers comiques, donna deux représentations le 4 et le 6 novembre, dans lesquelles il joua *les Originaux* de Fagan, et *le Menuisier de Livonie* d'Alex. Duval. Il a été directeur du théâtre de la Reine, à Londres.

Quelques jours après, vint Vestris fils, premier danseur, qui parut huit fois à dater du 10 novembre.

Madame Génot, née Elisa Fay, se produisit ensuite dans les pièce

suivantes : *Euphrosine* (Euphrosine), 1er décembre. — *Le petit Chaperon rouge* (Rose d'amour), et *Joconde* (Jeannette), 5 décembre.

Beaucoup moins connue que sa sœur Léontine, il ne nous paraît pas hors de propos de rapporter ici comment le talent d'Elisa Fay était jugé (1) :

« Le premier début de Mme Génot n'a pas été satisfaisant; soit que le rôle d'*Euphrosine*, « qui est un des plus difficiles de l'emploi, fut au-dessus des moyens *d'une actrice de 17 ans* « *et demi*, soit que la crainte attachée à un premier début sur un théâtre royal nuisis- « sent au talent de la jeune débutante, Mme Génot a été très-faible dans ce rôle. Mais, « comme elle a pris sa revanche dans *le petit Chaperon!* quelle vérité dans le dialogue! « quelle verve, quelle gaîté!... Qui peut se vanter de jouer la scène du troisième acte « avec plus d'âme que Mme Génot? qui s'élévera, comme elle, au niveau de cette situation « si intéressante, si dramatique?... Soyons juste; mettons de côté tout esprit de préven- « tion, et convenons que la jeune débutante a donné les espérances, dans un talent déjà « formé, d'un talent qui peut s'accroître encore..... Mme Génot est très-jeune; en pro- « fitant des conseils de la critique, elle fera un jour un excellent sujet. Ils ne sont pas « rares dans sa famille... Le second début de Mme Génot, dans *Jeannette* de *Joconde*, « nous a confirmé dans l'opinion où nous étions sur le compte de cette actrice après « son premier. Mme Génot a une grande intelligence, beaucoup de gaîté, de verve et « cette aimable gentillesse, ce je ne sais quoi qu'on ne rencontre que *dans un minois de* « *17 ans et demi*..... »

Madame Génot présentait donc les meilleures dispositions, et ne faisait nullement tache dans cette famille si essentiellement artiste.

Le 18 du même mois, concert donné par mademoiselle Montano, première chanteuse de l'Odéon, que nous avions déjà entendue, le 10 mai 1817 (2).

Mademoiselle Bertrand, se disent *harpiste de la Cour de France*, donna un concert le 13 janvier 1824.

Le lendemain, Amélie Margery, âgée de quinze ans, fille de l'ancien coryphée du Grand-Théâtre, parut pour la première fois sur une scène. Elle joua le rôle d'*Eugénie* dans le *Tyran domestique*, et chanta celui de *Cécile* du *Petit Matelot*.

Le 25 février, se passa un fait qui prouve peu en l'honneur du goût des abonnés. Le spectacle se composait d'*une Journée à Versailles*, comédie de Georges Duval, et de *Zémire et Azor*, opéra de Grétry. Au moment où allait commencer cette dernière pièce, des sifflets se firent entendre et le public en masse, sous prétexte qu'elle était trop usée, s'opposa à l'exécution. Le désordre fut tel qu'on dût baisser le rideau et rendre l'argent. Ceci cadre peu avec les honneurs que l'on avait rendus, peu de temps auparavant, à la mémoire du célèbre compositeur. En admettant même que cet opéra fut quelque peu suranné, une œuvre de Grétry n'aurait jamais dû être exposée

---

(1) *L'Aristarque*, n° 67, 7 décembre 1823, p. 1075.
(2) Voir Tome II, Chap. XIII.

à pareille chose. Le lustre artistique qu'il avait donné à sa patrie devait le mettre à l'abri de semblable affront.

Un artiste nommé Octave, « désirant se faire connaître » joua, le 4 mars, le rôle d'*Alfred* dans *le Célibataire et l'Homme marié.*

Le 17 mars suivant, Télémaque, danseur du théâtre de la Porte Saint-Martin de Paris, parut dans *Alexis* du *Déserteur.*

Enfin, le 5 et le 8 avril, concerts donnés par Lafont et sa femme, lesquels s'étaient déjà fait entendre fréquemment chez nous.

Mademoiselle Patrat, jeune premier rôle, n'attendit pas la clôture de l'année théâtrale. Elle quitta subitement Bruxelles, le 9 avril.

Rien de bien important ne s'est produit au Théâtre du Parc. Le répertoire fut ce qu'il était habituellement et aucun artiste en représentation ne s'y montra.

A part la présence de Talma et de Damas, rien de bien saillant n'eut lieu à la Monnaie. De plus, nous n'avons eu à enregistrer aucune pièce indigène. Ce fut une campagne dramatique ordinaire. Passons donc à l'année 1824-1825, en donnant d'abord le tableau de la troupe :

Comédie et Tragédie.

Acteurs.

Messieurs :

Charles Ricquier, premier rôle. — Folleville, père noble — Bouchez, jeune premier. — Lemoigne, jeune premier. — Duval, financiers, manteaux. — Bosselet, raisonneurs, troisièmes rôles. — Stocklet, premier comique. — Linsel, second comique. — Perceval, second comique. — Juillet, second comique. — Cauvin, second père, grime. — Alphonse, troisième comique. — Dupuis, rôles de convenance.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Charles Ricquier, premier rôle. — Wenzel, jeune première, ingénuité. — Rousselois, caractères. — Redon, mère noble. — Rascalon, première soubrette. — Lemoigne, seconde amoureuse. — Margery, rôles de convenance. — Aglaé, grandes utilités. — Caroline Linsel, rôles d'enfants.

Opéra.

Chanteurs.

Messieurs :

Desfossés, première haute-contre. — Batiste, Martin. — Letellier, Elleviou. — Edouard Bruillon, Philippe, Gavaudan — Delos, seconde haute-contre. — Eugène, (Ordinaire), première basse-taille.—Eugène Dessessarts, première basse-taille.—Perceval, Laruette. — Juillet, jeunes Trial. — Linsel, Trial. — Guilleman, seconde basse-taille. — Jannin, jeunes Colins. — Alphonse, grandes utilités.

Chanteuses

Mesdames et Mesdemoiselles :

Lemesle, première chanteuse. — Cazot, première chanteuse. — Langlade. Dugazon,

— ROUSSELOIS, première duègne. — REDON, mère Dugazon. — MAYER, seconde chanteuse. — JOLIVET, Betzy. — HENRI, troisième amoureuse. — MARGERY, rôles de convenance. — CAROLINE LINSEL, rôles d'enfants.

Chœurs.

Quinze hommes. Quinze femmes.

Ballet.

Danseurs.

Messieurs :

PETIPA, premier danseur, maître de ballets. — BENONI, premier danseur. — POULOU, second danseur. — HAMEL, troisième danseur. — LAURENÇON, deuxième comique. — CALAIS, mimes. — GOURRIER, mimes. — BARTHOLOMIN, coryphée.

Danseuses.

Mesdames et Mesdemoiselles :

LESUEUR, première danseuse. — ADELINE, première danseuse. — BENONI (Mlle FELTMAN), seconde danseuse. — BATTIER, troisième danseuse. — LAVANCOUR, troisième danseuse.

Douze figurants. Douze figurantes. Douze enfants

Orchestre.

Messieurs :

CH. BORREMANS, maître de musique. — DAVRIL, sous-chef.

6 *premiers violons.* — 6 *seconds violons.* — 2 *altos.* — 2 *flûtes.* — 2 *hautbois.* — 2 *clarinettes.* — 2 *cors.* — 2 *bassons.* — 3 *violoncelles.* — 2 *contre-basses.* — 2 *trompettes.* — 1 *timballier.*

M. MONNIER, régisseur.

L'année s'ouvrit le 21 avril, par le *Barbier de Séville*, opéra de Rossini, dans lequel mademoiselle Montano chanta, avec grand succès, le rôle de *Rosine.*

Ainsi qu'on le voit, plusieurs nouvelles recrues vinrent renforcer le personnel. La saison commença donc par les débuts.

En premier lieu, Stoklet, premier comique, parut successivement dans *Crispin* du *Légataire universel* (22 avril), *Hector* du *Joueur* (26 avril), et *L'Olive* du *Grondeur* (30 avril).

Puis vint mademoiselle Mayer, deuxième chanteuse, le 26 avril, dans *Maison à vendre* (Lise); le 5 mai, dans *Joconde* (Mathilde), et le 11, dans *Ma Tante Aurore* (Julie).

Parut, ensuite, une Dugazon, Madame Constant-Langlade, qui joua *Euphrosine*, de l'opéra de Méhul, le 27 avril, puis le 29, *le page Olivier* dans *Jean de Paris*, et *Fanchette* dans *les Deux Jaloux*, enfin elle termina par le rôle de *Margot* du *Nouveau Diable à quatre* (3 mai).

Début de Poulou, second danseur, le 28 avril, dans *Alexis* du *Déserteur*, ballet de D'Auberval.

Letellier, artiste qui tint, plus tard, une place importante au Théâtre de la Monnaie, y parut, pour la première fois, le 29 avril, dans le rôle de *Jean de Paris* de l'opéra de ce nom; son second début se fit, le 18 mai, dans *Joseph* de Méhul (Joseph), et le troisième, le 28 du même mois, dans *Azor* de *Zémire et Azor.* Nous aurons occasion d'en reparler.

Le jour de la première apparition de Letellier, mademoiselle Rose Julienne, troisième amoureuse, joua *Loreza* dans *Jean de Paris.*

Le 3 mai, rentrée d'Eugène Dessessarts, première basse-taille, dans *le Nouveau Diable à quatre* (Maitre Jacques) et *le Petit Matelot* (Sabord). En même temps, paraissait une troisième basse-taille, Guilleman, dans le *Sorcier* de la première pièce.

Nous n'en avons pas encore fini avec les débuts, qui furent très-nombreux, cette année. Le 6 mai, eut lieu celui de mademoiselle Elisa Wenzel, jeune première, dans le rôle de *madame Dorbeuil* du *Secret du ménage.* Elle eut grand succès.

Madame Valroi, mère-dugazon, le 9 mai, ne réussit pas dans *le Délire* (Madame de Volmar).

Le 13 mai, concert vocal et instrumental donné par Iwan Muller, clarinette-solo de la musique particulière du roi de France. Batiste et madame Lemesle lui prêtèrent leur concours.

Le 15, un second concert, donné par Fischer, basse-taille de l'académie royale de Munich, et sa fille.

Nouveau retour de mademoiselle Mars qui donna sa première représentation le 19 mai. Elle interpréta les pièces suivantes : *La Fille d'honneur* (Emma), 19 mai. — *Les Fausses Confidences* (Araminte), 19 mai. — *L'Ecole des Vieillards* (madame Danville), 21 mai, 13 et 16 juin. — *Le Legs* (la Comtesse), 21 mai et 15 juin. — *Le Secret du ménage* (madame Dorbeuil), 23 mai. — *Les Jeux de l'amour et du hasard* (Silvia), 23 mai. — *Valérie* (Valérie), 25 mai et 15 juin. — *Le Philosophe marié* (Céliante). 25 mai. — *Le Mariage de Figaro* (Suzanne), 30 mai.

Pendant que Mademoiselle Mars occupait notre scène, Talma y revint le 10 juin. Le public bruxellois eut alors l'occasion d'applaudir, le 13 et le 16 juin, les deux éminents artistes dans *l'École des vieillards;* ils y jouèrent les rôles de *monsieur et madame Danville.* Talma, dans la comédie, était un événement dramatique exceptionnel qui eut grand succès.

L'illustre tragédien donna une série de dix soirées; il joua : *Sylla* (10 juin). — *L'École des vieillards* (13 et 16 juin). — *Régulus* (15 juin). — *Manlius Capitolinus* (21 juin). — *Hamlet* (23 juin). — *Les Templiers* (27 juin). — *Clytemnestre,* (29 juin). — *Nicomède* (1er juillet). — *Shakespeare amoureux* (1er juillet). — *Richard III et Jane Shore* (5 juillet).

Mesdemoiselles Mayer et Rose Julienne n'ayant pas été agréées, furent remplacées dans leurs emplois respectifs par mademoiselle Henri, qui débuta le 19 juin, dans *la Maison isolée* (Claire), et par mademoiselle Jolivet, qui interpréta le 25 du même mois, le rôle de *Betty* du *Billet de loterie*.

A dater du 9 juillet, trois représentations de Queriau, premier danseur du théâtre de Lyon.

Bourson, ancien artiste de notre théâtre et qui avait laissé les meilleurs souvenirs, produisit sa fille Pauline, âgée de 8 ans et demi, née à Bruxelles. Elle parut le 16 juillet, dans *le Vieux garçon et la petite fille*, vaudeville de Scribe, dans lequel son père joua le rôle de *M. Duboccage*; puis elle chanta *Joset* des *Deux Petits Savoyards*, Caroline Linsel la seconda dans celui de *Michel*. Elle donna une seconde représentation, le 23, dans laquelle elle interpréta deux autres vaudevilles de Scribe : *la Petite Sœur* et *la Petite Folle*.

Il n'est pas sans intérêt de faire connaître l'appréciation du moment sur cette petite merveille morte malheureusement à la fleur de l'âge. Voici ce qu'on en dit (1) :

« La petite Bourson, jeune Bruxelloise de 8 ans et demi, marche de bien près sur les traces « de *Léontine Fay*. Elle est douée d'une intelligence extraordinaire dans un enfant de cet « âge; son jeu est plein de finesse, de naturel, de verve et de gaîté. Voilà une petite fille qui « pourrait donner, sans plaisanterie, des leçons de chant et de diction à plus d'une de nos « actrices. Malheureusement, le grand théâtre est trop vaste pour que les espiégleries d'un « enfant puissent y produire beaucoup d'effet. La jeune Bruxelloise a joué le rôle de *Joset* « dans *les Deux Petits Savoyards*, et celui de *Mathilde* dans *le Vieux Garçon et la Petite* « *Fille*. Cette dernière pièce est un ouvrage à tiroir où Mlle Bourson a rempli quatre rôles ; « et dans tous les quatre la petite fille a prouvé qu'elle est déjà grande comédienne. Elle a « été couverte d'applaudissemens. Au théâtre du Parc et dans une autre saison, Mlle Bourson « ferait plus d'une recette. »

« Hier (23 juillet 1824), la petite Bourson, dans *la Petite Folle* et *la Petite Sœur*, a con- « firmé l'opinion que les journalistes avaient déjà émise sur son compte; mais je le répète, « le grand théâtre est trop vaste pour une si petite merveille. »

Le 31 juillet, spectacle hollandais sous la direction de Majofski, qui n'eut pas l'heur d'attirer la foule.

Le 30 août, première représentation d'*Agnès Sorel*, ancien vaudeville de Bouilly et Dupaty transformé en opéra par le baron de Peellaert. Le libretto n'ayant pas été imprimé (2), il nous semble intéressant d'en donner ici la distribution :

Charles VII, roi de France, M. Delos. — *Jean d'Orléans*, comte de Dunois, M. Batiste. — *Sire de la Meignelais*, châtelain, oncle d'*Agnès Sorel*, M. Dessessarts. — *Sire de la Ratinière*, gentillâtre ridicule, M. Juillet. — *Un courrier de l'armée*, M. Dubois. — *Un*

---

(1) *L'Aristarque*, n°s 99 et 100, 18 et 25 juillet 1824, pp. 1592 et 1607.
(2) Voir la Bibliographie.

écuyer, M. Brems. — *Agnès Sorel*, surnommée *la Belle des Belles*, Mlle Lemesle. — *Ernest*, jeune page du roi, Mad Constant-Langlade. — *Berthe*, fille unique du *sire de la Meignelais*, Mlle Henri.

Agnès Sorel eut six représentations pendant l'année, fait extraordinaire pour les pièces indigènes. Le baron de Peellaert avait, au reste, déjà fait ses preuves, nous le retrouverons même souvent au cours de cet ouvrage.

Le 7 septembre, début de mademoiselle Lambert, deuxième chanteuse, dans *Lise* de *Maison à vendre*.

A dater du 20 du même mois, deux représentations de mademoiselle George et d'Éric-Bernard. Elles attirèrent peu de monde.

Lafont, du Grand-Opéra de Paris, qui ne s'était pas encore produit à Bruxelles et qui cependant jouissait d'une grande réputation, vint s'y faire connaitre, le 30 septembre, dans le rôle d'*Achille*, d'*Iphigénie en Aulide*. Deux jours après, il le rejoua encore.

A Lafont succéda Martin, ancien sociétaire du Théâtre Feydeau, qui n'avait plus paru sur notre scène depuis 1802 (1). Il chanta, le 7 octobre, *le Petit Chaperon rouge* (Rodolphe), et clôtura une série de huit représentations, le 25 du même mois, par les rôles de *Barnabé* et de *Scapin* dans *le Maître de Chapelle* et *la Sérénade*.

La gestion de monsieur Langle mécontentait les abonnés. On lui reprochait de ne pas assez renouveler son personnel et de présenter un répertoire trop peu varié. On fit circuler, à ce sujet, cette parodie du décalogue (2) :

Les Dix Commandemens du directeur.

1. Ton répertoire formeras
   De dix ouvrages seulement.
2. Les nouveaux pourtant monteras,
   Mais les mauvais uniquement.
3. Les vétérans tu garderas,
   Et les conscrits pareillement.
4. En machines ne soigneras
   Que toi seul confortablement.
5. A ton orchestre permettras
   De fausser chromatiquement.
6. Des conseils tu te garderas,
   Et méfieras modestement.
7. Des sifflets ne te soucieras
   Ni des journaux aucunement.
8. En billets jaunes solderas
   Un seul économiquement.
9. Tes chevaux blancs promèneras,
   Et le public également.
10. Et sans rien faire engraisseras,
    Afin de vivre longuement.

(1) Voir tome II, chap. XIII.
(2) *La Sentinelle*, n° 40, 3 octobre 1824, pp. 639-640.

LES SIX COMMANDEMENS DES ABONNÉS.

1. La C.... (1) tu remplaceras,
Et D........ (2) pareillement.
2 *Haroun* jamais ne donneras,
Et *le Rossignol* rarement.
3. Tes costumes rajeuniras
Et danseuses conjointement.
4. De l'orchestre supprimeras
Les neuf dixièmes seulement
5. Quand nous huons, tu paraîtras
Et nous salueras humblement.
6 Faute de quoi déguerpiras,
Dans la huitaine, lestement.

Julien débuta, le 21 octobre, dans l'emploi d'*Elleviou*, par *Saint Ange* d'*Une Heure de mariage*, et *Adolphe* des *Deux Prisonniers*.

Dérivis, première basse-taille de l'Académie de musique de Paris, reparut le 5 novembre; en cinq soirées, il chanta les principaux rôles de son brillant répertoire.

Le 26 novembre, concert vocal et instrumental de Chrétien Rummel, *pianiste et maître de chapelle du duc de Nassau* (3). Madame Delos et Desfossés y prêtèrent leur concours.

Le 15 décembre, Dérivis, à son retour de Liége, donna une dernière représentation, et parut dans le rôle d'*Œdipe*.

Le 13 décembre 1824, nouvelle pièce indigène : *Elfrida, ou la vengeance*, tragédie en cinq actes et en vers de monsieur Édouard Smits (4). En voici la distribution :

Olaüs, usurpateur du Danemarck, M BOUCHEZ. — *Elfrida*, son épouse, MAD. CHARLES. — *Thora*, sœur d'*Elfrida*, Mlle ELISA WENZEL. — *Ivan*, amant de *Thora*, M. ÉDOUARD. — *Waldemar*, missionnaire chrétien, M. FOLLEVILLE.

Cette tragédie quoiqu'imprimée avec le titre ci-dessus, fut jouée sous la dénomination d'*Olaüs, ou la vengeance* (5). Le sujet plus que tragique en empêcha la réussite.

Enfin, pour en finir avec l'année 1824, signalons au 21 décembre le concert de mademoiselle Aline Bertrand, harpiste. Dans la notice que Fétis lui a consacrée (6), il fait erreur en disant qu'elle ne vint en Belgique qu'en 1833.

Le 19 janvier 1825, mademoiselle Negrini, artiste du Théâtre-Français de Londres, joua dans *la Coquette corrigée*, le rôle de *Laurette*.

---

(1) *Madame Cazot.*
(2) *Desfossés.*
(3) Voir sa notice dans : Fétis, *Biographie universelle des musiciens*. T. VII, p. 351, et supplément de *Pougin*. T. II.
(4) Voir la Bibliographie.
(5) Programme du 13 décembre 1824 et programmes antérieurs annonçant la pièce.
(6) Fétis, *Biographie universelle des musiciens*, t. I, p. 393.

Petipa, maitre de ballets, donna, le 13 février, deux actes de sa composition : *Brisac, ou la double noce* (1). La musique était de Snel, musicien de l'orchestre.

A la répétition générale de *Jenny*, ballet nouveau, mademoiselle Lesueur tomba dans une trappe avec la petite Bouchez et faillit se blesser grièvement. Néanmoins, malgré cet accident, le lendemain elle parut à la représentation. On prétendit, dans le public, qu'elle n'avait consenti à jouer qu'à la condition que la soirée serait donnée à son bénéfice. Ayant eu connaissance de cela, elle fit immédiatement insérer la lettre suivante dans les journaux (2) :

« *Monsieur*,

« On a méchamment répandu le bruit que la représentation de dimanche dernier (23 janvier 1825) avait eu lieu à mon bénéfice et que ce n'était que sous la condition de cette faveur que j'avais consenti à jouer, ce jour-là, après l'accident qui m'était arrivé à la répétition générale de *Jenny*. L'administration n'accorde jamais des dimanches pour les représentations bénéficiaires, et ce n'est pas moi qui aurais sollicité une exception à cette règle, que subissent tous les artistes bénéficiaires. L'effort que j'ai dû faire pour jouer dimanche dernier, malgré mon état de souffrance, je ne l'ai fait que par le désir de ne pas priver le public d'un spectacle annoncé dès le vendredi. Je suis trop jalouse et trop reconnaissante de la bienveillance dont ce même public m'honore, pour ne pas attacher un prix extrême à démentir et repousser hautement des bruits qui pourraient me faire perdre de son estime. Je suis, *Monsieur*, avec une parfaite considération, votre dévouée servante.

« M. LESUEUR.

« Bruxelles, le 26 janvier 1825. »

La campagne théâtrale se termina brillamment avec Talma, qui donna sa première représentation le 15 avril.

Quant au Théâtre du Parc, il n'offrit rien de bien intéressant. Selon la coutume, on y produisit les vaudevilles en vogue, et, de temps en temps, y avaient lieu des spectacles à bénéfice.

Pendant le mois d'avril 1825, une troupe d'acteurs anglais y parut, mais sans grand succès (3).

Dans son ensemble, cette année fut assez remarquable. Parmi les artistes de mérite, nous devons noter, tout particulièrement, Talma et mademoiselle Mars, dont la présence devait singulièrement rehausser l'éclat des représentations. En outre, on remarquera que nos auteurs aussi continuaient à avoir accès au théâtre. En résumé, saison aussi brillante que les précédentes.

Il nous est impossible de donner le montant des appointements des

---

(1) Voir la Bibliographie.
(2) *Journal de Bruxelles*, n° 27, jeudi 27 janvier 1825.
(3) *Id.* du 7 au 20 avril 1825.

divers sujets. Pour quelques-uns seulement, voici des chiffres qui serviront de points de comparaison.

Pendant cette campagne dramatique, les premiers rôles de la comédie touchaient 8,000 francs, mademoiselle WENZEL en avait 5,000. Quant aux sujets de l'opéra, voici quel était le taux de leurs émoluments (1) :

BATISTE, Martin.	15,000 francs.
MAD. LEMESLE, première chanteuse	10,000 —
MADlle LESUEUR, première danseuse	10,000 —
PETIPA, premier danseur	10,000 —
MAD. CAZOT, première chanteuse	9,000 —
DESSESSARTS, première basse-taille	9,000 —
EDOUARD, Philippe	8,500 —
MAD. LANGLADE, Dugazon.	5,000 —

On peut donc constater une certaine augmentation, laquelle, au reste, ne fera que s'accentuer dans les années suivantes.

Ainsi qu'on le verra dans l'énumération ci-dessous, le personnel subit quelques changements pour l'année 1825-1826 :

Comédie et Tragédie.

Acteurs.

Messieurs :

CHARLES RICQUIER, premier rôle. — FOLLEVILLE, père noble. — BOUCHEZ, fort jeune premier. — LEMOIGNE, jeune premier. — DUVAL, financiers. — BOSSELET, troisièmes rôles. — FALBERG, père noble. — STOCKLET, premier comique. — LINSEL, second comique. — PERCEVAL, second comique. — JUILLET, second comique. — CAUVIN, second père. — ALPHONSE, troisième amoureux. — DUPUIS, rôles de convenance. — DUCHATEAU, BREMS et BEGUIN, accessoires.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

CHARLES RICQUIER, premier rôle. — ELISA WENZEL, jeune première. — LEMOIGNE, deuxième amoureuse. — ROUSSELOIS, caractères. — MANDELLI, mère noble. — SUZANNE LÂDRÉ, première soubrette. — NEGRINI, jeune soubrette. — MARGERY et AGLAÉ, utilités.

Opéra.

Chanteurs.

Messieurs :

LAFEUILLADE, DESFOSSÉS, DELOS, EDOUARD, FOUCHET, JANNIN, hautes-contres. — BATISTE, CHOLLET, barytons et concordans. — EUGÈNE (ORDINAIRE), EUGÈNE DESSESSARTS, premières basses-tailles. — PERCEVAL, JUILLET, LINSEL, ténors, hautes-contres comiques. — FALBERG, ALPHONSE, LEROUX, deuxièmes et troisièmes basses-tailles. — DUPUIS, coryphée.

(1) *La Sentinelle*, n° 31, 1er août 1824, p. 484

Chanteuses.

Mesdames et Mesdemoiselles :

LEMESLE et CAZOT, premiers dessus. — LANGLADE et DELOS, premiers et seconds dessus. — NEGRINI et JOSSE, seconds dessus. — ROUSSELOIS, première duègne. — MANDELLI, seconde duègne. — VIGNON, JEAULT, AGLAÉ, MARGERY, coryphées.

Chœurs.

6 *basses-tailles.* — 6 *hautes-contres.* — 4 *tailles.* — 6 *premiers dessus.* — 6 *seconds dessus.*

Ballet.

Danseurs.

Messieurs :

PETIPA, maître de ballet et premier danseur. — BENONI, premier danseur. — POULOU, second danseur. — STROYHAVER, troisième danseur. — LAURENÇON, danseur comique. — CALAIS, danseur comique. — BARTHOLOMIN, mimes. — GOURIET, mimes.

Danseuses.

Mesdames et Mesdemoiselles :

LESUEUR, première danseuse et première mime. — ADELINE, première danseuse. — BENONI, seconde danseuse. — BATTIER, troisième danseuse. — BARTHOLOMIN, troisième danseuse. — MARGERY, mime.

16 *figurants.* — 16 *figurantes.* — 8 *enfants.* — 6 *élèves.*

Orchestre.

MM. CH. HANSSENS,, maître de musique. — DEWINDT, sous-chef.

8 *premiers violons.* — 8 *seconds violons.* — 3 *altos.* — 6 *violoncelles.* — 3 *contrebasses.* — 2 *bassons.* — 3 *flûtes.* — 2 *hautbois.* — 2 *clarinettes.* — 2 *cors.* — 2 *trompettes.* — 1 *timballier.*

On remarquera que Lafeuillade figurait dans le tableau de la troupe. Cet artiste ne remplit pas l'engagement qu'il avait contracté et qu'il croyait conditionnel. De ce chef, il fut condamné judiciairement à des dommages-intérêts. On l'arrêta à Paris et on le conduisit à Sainte-Pélagie, dont il sortit le lendemain, l'administration de l'Opéra-Comique lui ayant fait l'avance d'une somme de dix mille francs qu'il s'engagea à rembourser avec le produit des représentations qu'il comptait donner en province, pendant les deux mois de congé qu'on lui avait accordés (1).

L'ouverture de l'année théâtrale eut lieu le 21 avril par : *les Plaideurs sans procès*, comédie d'Etienne, et *les Deux Journées*, opéra de Chérubini.

L'orchestre du Théâtre de la Monnaie laissait quelque peu à désirer et des plaintes nombreuses étaient faites à cet égard. Un écrit du temps dit à ce sujet (2) :

---

(1) *Almanach des spectacles pour* 1827. Paris, Barba, 1827. PP. 3 et 4.

(2) L'*Aristarque*, n° 14, 1er décembre 1822, pp. 210-211.

«... Il en est d'un orchestre comme de tout corps social, et l'ordre ne peut longtemps s'y « maintenir, si le talent de commander et celui d'obéir y sont également inconnus; si, d'un « côté, l'on manque de fermeté, de l'autre d'obéissance et de subordination. Ici j'admets sans « peine avec le public que M. Borremans n'a pas l'une des qualités les plus essentielles pour « bien conduire un orchestre, *la fermeté*. Ce défaut, qui fait honneur à son caractère, a con- « tribué beaucoup plus qu'il ne le croit peut-être à un état de choses qui excite des plaintes « générales, et surtout à l'anarchie qui s'est introduite dans son empire. Je ne blâme point « assurément que M. Borremans entretienne avec ses collaborateurs des relations amicales; « mais du moment où ils sont tous, le soir, sous les yeux du public, ces relations doivent « cesser, toute considération doit se taire devant l'intérêt commun, et tout artiste, fût-il son « ami, son frère, fût-il le premier talent de l'orchestre, doit être signalé à l'administration, « et même remercié avec les ménagemens commandés par les convenances, la justice et les « réglemens, s'il refuse de suivre les ordres de son chef... Ce défaut de fermeté chez M. Bor- « remans, qui a eu sur l'orchestre de si fâcheux résultats, étend aussi son influence sur le « théâtre. J'ai remarqué plusieurs fois des actrices et même des acteurs indiquer à « l'orchestre le mouvement qu'il devait suivre, et presser ou ralentir la mesure à volonté. « Cela ne doit pas être. Le mouvement doit partir de l'orchestre, jamais du théâtre : la loi « est générale... »

Ces observations datent de 1822, et le même état de choses tendant à durer, l'administration céda devant l'opinion publique et donna pour successeur à Charles Borremans, qui était en possession du bâton de maître de musique depuis 1804, époque de la mort de Pauwels (1), Charles Hanssens, ancien chef d'orchestre du Théâtre de Gand. On dit alors ce qui suit, que nous devons donner comme complément à ce que nous venons de citer (2) :

« C'est M. Hanssens, de Gand, qui vient remplacer à notre théâtre notre chef-d'orchestre « M. Borremans. *Nous souhaitons que l'artiste Gantois ait autant de talent et un peu plus « de fermeté que son prédécesseur.* »

Charles Hanssens fut mis en possession de son emploi pour l'année 1825-1826. Son premier soin fut de reconstituer et de renforcer l'orchestre. Il porta à 44 le nombre des musiciens et, par là, il n'eut rien à envier aux premières scènes de l'époque. A Paris, le Théâtre de l'Opéra-Comique en comptait cinquante-cinq, en y joignant les remplaçants (3).

Charles-Louis-Joseph Hanssens, connu sous le nom de Hanssens aîné, naquit à Gand, le 4 mai 1777. Il étudia d'abord la musique sous Wauthier qui avait été premier violon au Grand-Opéra de Paris. Puis, il se rendit dans cette dernière ville, où il reçut des leçons du célèbre Berton. En 1802, il fut chef d'orchestre de la *Société de Rhétorique* de Gand. Puis, en 1803, il suivit mademoiselle Fleury qui, à la tête d'une troupe française, alla donner des représentations à Amsterdam, Utrecht et Rotterdam. En 1804, il fut chef

(1) Voir tome II, chap. XIII, p. 217.
(2) *L'Aristarque*, n° 118, 28 novembre 1824, p. 1904.
(3) *Almanach des spectacles pour* 1826. Paris, Barba, pp. 88-90.

d'orchestre à Anvers, puis à Gand où il fut même directeur, et, enfin, en 1825, à Bruxelles, où il mourut d'apoplexie, le 6 mai 1852 (1). Hanssens a composé la musique de plusieurs opéras.

Charles Borremans survécut peu de temps à la perte de sa place. Le mardi 17 juillet 1827, il succombait à Bruxelles, sa ville natale, aux suites d'une violente fluxion de poitrine, âgé seulement de 57 ans, dont il en avait passé quarante-cinq au Théâtre de la Monnaie, d'abord comme acteur, puis comme chef d'orchestre (2).

Le jour de l'ouverture, début de mademoiselle Négrini, dans *Angelina* des *Deux Journées*. Puis, vinrent successivement ceux des artistes nouveaux : le 26 avril, Fouchet dans *Blaise* et *Monsieur Renneville*, de *Blaise et Babet* et *la Fête du village voisin* ; le 27, mademoiselle Mandelli joua *Arsinoé* du *Misanthrope*; le 10 mai, mademoiselle Suzanne, soubrette, parut dans *Dorine* et *Lise*, du *Tartuffe* et des *Rivaux d'eux-mêmes* ; le 17 mai, mademoiselle Jamet chanta *Lisette* dans *la Fausse Magie*; enfin, le 30, Falberg, seconde basse-taille, débuta dans *la Caravane du Caire*.

Le 4 mai, parut le célèbre Chollet dans *le Comte Rodolphe* du *Petit Chaperon rouge*. Il tenait sur notre scène l'emploi de Martin, Lays et Solié.

Jean-Baptiste-Marie Chollet naquit à Paris le 20 mai 1798. Il fit ses études au Conservatoire, fut d'abord choriste, en 1815, à l'Opéra, puis au Théâtre Italien, et enfin au Théâtre Feydeau. En 1818, il s'engagea dans une troupe de province. En 1823, on le rencontre au Théâtre du Hâvre, sous le nom de Dôme-Chollet. En 1825, il est à Bruxelles où il séjourna un an. Chollet se rendit alors à l'Opéra-Comique de Paris, où il eut les plus grands succès, comme ténor, emploi qu'il avait pris dès 1827 (3).

Au reste, ce ne fut pas à Paris seul qu'il fut accueilli avec faveur. Sur la scène de Bruxelles, on lui fit de véritables ovations ainsi que l'établissent les quelques lignes suivantes (4) :

« Les débuts de M. Chollet sont autant de triomphes. Dans *la Fête du village voisin* (le « 9 mai), cet acteur a chanté l'air délicieux : *simple, innocente et joliette*, avec un abandon, « une âme, un goût ravissans. Il a été applaudi avec transport... »

Dans les premiers jours de l'année théâtrale, pendant le mois d'avril, et en mai, Talma continua la série de ses dix représentations. Il joua, le 9 mai, *Bélisaire*, tragédie en cinq actes et en vers de Jouy, qui avait été reçue et étudiée au Théâtre-Français de Paris, mais qui n'y fut point représentée (5).

---

(1) Fétis. *Biographie universelle des musiciens*. T. IV, pp. 222-223.
(2) *Gazette générale des Pays-Bas*, vendredi 20 juillet 1827.
(3) Fétis. *Biographie universelle des musiciens*. T. II, pp. 282-283.
(4) *L'Aristarque*, n° 142, 13 mai 1825. P. 2294.
(5) Voir la Bibliographie.

Bruxelles en eut donc la primeur. On ne la donna que le 28 juillet 1825, dans la capitale de la France.

Le 1er juin, nouveau concert de mademoiselle Aline Bertrand, harpiste, qui eut assez de succès.

Mademoiselle Elisa Verneuil, actrice de l'Odéon et ancienne pensionnaire de la Comédie-Française, vint, à dater du 14 juin, donner six représentations.

Le 27 juin, nouveau ballet de Petipa : *le Page inconstant* (1), en trois actes, avec musique de Snel.

Le mariage du prince Frédéric des Pays-Bas avec la princesse Louise de Prusse, donna lieu à une représentation-gala. Les nouveaux époux arrivèrent à Bruxelles, le 5 juillet. Le 9, ils parurent au théâtre avec toute la Famille Royale. Comme cette soirée présente certaines particularités, nous en donnons ci-dessous la relation du moment (2) :

« .... A 7 heures, la Famille royale est arrivée... La toile s'est levée aussitôt. Tous nos « artistes de l'Opéra, sans exception, ont chanté une Cantate en l'honneur des illustres « époux. Les paroles sont d'un anonyme, et la musique est de notre chef-d'orchestre, « M. Hanssens. Nous ne dirons rien des paroles; nous ne dirons que peu de chose de la « musique. Elle nous a paru un peu pâle, décolorée et dénuée de cet enthousiasme qui « caractérise le véritable artiste, et que la circonstance aurait dû faire naître dans l'âme du « compositeur... Le petit divertissement qui a terminé le spectacle de samedi a dû faire « plaisir à LL. AA. RR. *Le 5 juillet* (3), c'est le titre de l'ouvrage, représente leur entrée dans « Bruxelles, et la réception brillante qu'ils ont reçue des Bruxellois. C'étaient des soldats et « des villageois, les uns faisant des évolutions militaires, les autres dansant au son des fan- « fares; et puis une voiture très-élégante, entourée de jeunes amours, et conduisant les « illustres époux ; et puis encore des danses et des évolutions ; et, pour terminer la fête, un « autre amour s'élevant dans les airs, plânant sur le théâtre, et offrant une couronne à « l'hyménée auguste qui vient de se former sous les plus brillans et les plus heureux auspices. « Il est inutile d'ajouter que toute cette pompe théâtrale, militaire et même villageoise, si « l'on peut s'exprimer ainsi, a excité le plus vif enthousiasme. Ce divertissement est de « M. Petipa. La musique a fait plaisir; elle est de MM. Snel et Hanssens. »

Pendant que ceci se passait au théâtre de la Monnaie, celui du Parc offrait également, le même jour, une pièce de circonstance, à son public : *la Frontière*, vaudeville en un acte, dont l'auteur a trouvé bon de se cacher sous les initiales O'S... (4). Elle fut représentée une seconde fois, le dimanche 17 juillet (5). En voici la distribution :

Razcoff, soldat russe, M. Bouchez. — *Brandt*, cabaretier prussien, M. Cauvin. — *Pietermann*, cabaretier belge, M. Juillet. — *Charles*, fils de *Brandt*, M. Jannin. — *Marie*, fille de *Pietermann*, Mme Jannin.

---

(1) Voir la Bibliographie.
(2) *L'Aristarque*, n° 152, 13 juillet 1825, pp. 1450-1452.
(3) Voir la Bibliographie.
(4) O'Sullivan, créé baron depuis.
(5) *Journal de Bruxelles*, n° 199, lundi 18 juillet 1825.

Le baron de Peellaert, qui avait déjà enrichi notre scène de plusieurs de ses productions, fit représenter, le 5 juillet, un opéra en trois actes : *le Barmécide, ou les ruines de Babylone* (1). Le libretto n'est autre que le mélodrame de Guilbert de Pixérécourt, transformé par l'auteur de la musique. La distribution est celle-ci :

Haroun-Al-Raschid, calife de Bagdad, M. Eugène. — *Hassan*, fils d'*Haroun*, Mad. Delos. — *Zaïda*, sœur du Calife et épouse de *Giafar*, Mad. Lemesle. — *Giafar, le Barmécide*, premier Vizir, M. Edouard. — *Raymond*, français, ami secret de *Giafar*, M. Batiste. — *Isouf*, chef des Eunuques, M. Perceval. — *Aboulcasem*, cheik des Bédouins, M. Falberg.

On en donna une seconde représentation le dimanche 10 juillet.

Le 14 juillet, spectacle gratis à deux heures, à l'occasion du mariage du prince Frédéric : *le Nouveau Diable à quatre*, opéra de Solié, et *le Cinq juillet*, ballet.

La troupe hollandaise de Majofski, joua deux fois, les 17 et 19 juillet, avec peu de succès.

Le 27 juillet, nouvelle pièce de Monsieur Roucher : l'*Intrigue italienne*, comédie en trois actes et en vers (2). Chûte complète, rapportée de la manière suivante par un journal du temps (3) :

« C'était une tentative téméraire que de prétendre ressusciter ces canevas italiens, où la « gaîté bouffonne des scènes épisodiques tenait lieu jadis de caractère et d'intrigue ; autre « temps, autres mœurs, distinction qui ne devait point échapper à l'œil subtil d'un journa- « liste, accoutumé par état à flairer le bon et le mauvais. Molière, et Regnard après lui, « n'ont pas dédaigné de puiser aux mêmes sources que l'auteur de la pièce nouvelle, mais « du moins un comique franc et vigoureux palliait-il les écarts d'une muse licencieuse, « couverte du masque effronté des *Arlequin, Mezzetin, Scaramouche, Pierrot* et autres « acteurs ultramontains de l'époque. Or, ce qui était à craindre est arrivé : l'*Intrigue* « *italienne* n'offrant que des travestissemens grotesques, une imitation maladroite et pro- « longée outre mesure d'une scène des *Fourberies de Scapin*, le public qui jusqu'au dernier « acte avait fait assez bonne contenance, a donné un libre cours à sa mauvaise humeur et la « comédie a fini au milieu du tapage des sifflets et des ris ironiques... Les acteurs ont « soutenu le combat avec un dévouement digne d'une meilleure cause, et qui prouve qu'ils « n'ont point de rancune. Ce sont MM. Bouchez, Duval, Lemoigne, Stocklet, Cauvin, « Perceval et Linsel. Les dames Wenzel et Lemoigne, toutes deux charmantes sous le « costume florentin, ont joué à ravir l'ingénuité. »

Grand concert vocal et instrumental, le 31 août, par Monsieur Charles et Madame Amélie Schutz, chanteurs du Théâtre de la Cour, à Vienne, et Jérôme Payer, maître de chapelle du théâtre allemand d'Amsterdam, inventeur d'un nouvel instrument : *le Physharmonica* (4).

---

(1) Voir la Bibliographie.
(2) Id.
(3) *Journal de Bruxelles*, n° 210, vendredi 29 juillet 1825.
(4) Notice sur Payer, dans : Fétis, *Biographie universelle des musiciens*, t. VI, pp. 472-473.

Ici se place la dernière apparition de Talma à Bruxelles, qui donna dix représentations, du 9 septembre au 30 octobre. Ce fut dans le *Bélisaire*, de Jouy, qu'il fit ses adieux à notre ville.

Le 16 septembre, spectacle-gala en l'honneur du roi de Prusse. La Famille Royale l'honora de sa présence. On jouait : *l'Héritière* et *le Charlatanisme*, vaudevilles de Scribe, et *le Pensionnat de jeunes demoiselles*, opéra de Devienne.

Le lendemain, représentation de Philippe, acteur du Vaudeville de Paris, qui joua *Monsieur Sans-Gêne* et *Monsieur Champagne*. Deux jours après, il donna ces mêmes pièces en présence de la Famille Royale et du roi de Prusse.

Le 3 octobre, concert donné par mademoiselle Camille Moke, pianiste, devenue la célèbre Pleyel. Plusieurs artistes lui prêtèrent leur concours.

Nourrit, de l'Académie de musique de Paris, vint, à dater du 10 novembre, donner six représentations. Cet éminent chanteur s'était déjà produit plusieurs fois sur notre scène.

Le 5 février, nouveau ballet de la composition de Petipa : *M. de Pourceaugnac*, en un acte, musique de Snel (1). On voit qu'il ne perdit pas son temps.

Un artiste belge, Hennekint connu au théâtre sous le nom d'*Inchindi*, vint, le 21 février, donner un concert, dans lequel se firent entendre Lahou, le flûtiste, Bachman, le clarinettiste, et Chollet, chanteur de la troupe. Deux jours après, il joua le rôle d'*Aristippe* dans l'opéra de Kreutzer. Hennekintz était né à Bruges (2).

Après six semaines d'une maladie qui mit même ses jours en danger, mademoiselle Lesueur reparut, le 26 février, dans *la Laitière suisse*. Quelques coups de sifflets l'accueillirent à son entrée en scène. Toute émue, elle s'avança vers le public, en disant : « Messieurs, je n'ai plus que deux mois à « jouer, laissez-moi finir la pièce. » Ces paroles furent accueillies par des murmures et des applaudissements. Deux jours après, la danseuse faisait insérer la lettre suivante dans les journaux (3) :

« Bruxelles, 28 février 1826.

« Vous m'obligeriez infiniment, messieurs, en voulant insérer ce qui suit, dans votre « journal :

« J'ai reçu depuis que je suis attachée au théâtre de Bruxelles tant de témoignages hono- « rables de la faveur du public, que je peindrais mal, je l'avoue, ce que j'ai éprouvé « dimanche dernier, après six semaines d'une maladie bien réelle ; en me voyant un instant « l'objet de l'animadversion de quelques personnes, j'étais si troublée que je ne me souviens « plus de ce que j'ai pu dire ; mais je proteste que je n'ai jamais eu la pensée de manquer

(1) Voir la Bibliographie.
(2) Fétis, *Biographie universelle des musiciens*, t. IV, pp. 293-294.
(3) *Journal de la Belgique*, n° 60, mercredi 1er mars 1826.

« aux personnes qui me donnaient tant de marques de bienveillance, et je désavoue, à cet « égard, toute interprétation contraire à ce que je viens d'énoncer.

« Qu'il me soit permis cependant de plaider ici la cause des artistes : il est on ne peut « plus affligeant pour eux qu'on ne veuille point croire aux indispositions auxquelles ils sont « journellement exposés, dont il est pourtant facile d'acquérir la preuve authentique, et que « l'on en tire la conséquence injurieuse ou de leur apathie, ou de leur peu de zèle. Je suis « aujourd'hui dans ce cas-là, bien que le répertoire de chaque année soit un témoignage « irrécusable et des rôles que j'ai créés et des nombreuses représentations où j'ai paru.

« Agréez, etc.

« Lesueur. »

Pareille amende honorable faite en termes aussi dignes et avec tant de convenance, porta ses fruits. La première fois qu'elle reparut en scène, après cet incident, le public en masse protesta contre les siffleurs, et fit à mademoiselle Lesueur une ovation aussi spontanée que méritée. Voici en quels termes on rendit compte de cette représentation (1) :

« Il y avait beaucoup de monde hier (2 mars 1826) au spectacle. On donnait *les Folies* « *amoureuses*, opéra *pasticcio*, qui est en possession de plaire, et le ballet de *Jenny*, où le « talent de Mlle Lesueur, comme mime, se déploie au plus haut degré. Son succès y a « toujours été complet, mais hier il a encore été plus marqué que de coutume. L'immense « majorité du public, qui vient au spectacle pour s'y amuser et à qui tout désordre déplaît, « l'a accueillie par une salve d'applaudissemens que quelques trouble-fête ont encore voulu « interrompre ; mais cette absurde opposition n'a eu d'autre effet que de se faire reprimer « par des redoublemens de témoignages favorables, qui enfin se sont terminés par la « demande de voir l'actrice après la chûte du rideau. Elle est en effet venue recevoir un « dernier apaisement à des tribulations, desquelles la cause une fois connue n'est plus qu'une « importunité, dont le public judicieux saura bien la dédommager. — Le zèle de Mlle Lesueur « à remplir les devoirs d'un état qu'elle affectionne, n'avait pas besoin, pour se soutenir, de « cette expression à peu près unanime de l'opinion publique ; mais cette expression a dû la « flatter assez pour la faire renoncer à l'idée de s'en priver, par un départ aussi prochain « qu'elle le disait. »

Les spectateurs firent, on le voit, bonne et prompte justice des perturbateurs, et cet acte eut pour effet de garder encore pendant quelque temps, cette excellente danseuse dans le personnel du théâtre.

Le 9 mars, opéra du baron de Peellaert : *Teniers ou la noce flamande* (2), ancien vaudeville de Bouilly et Pain, pour lequel il avait écrit une musique nouvelle. En voici la distribution :

Teniers, sous le nom de *Dominique*, M Chollet. — *L'archiduc Léopold*, M. Édouard, — *Broc*, hôtelier, M. Dessessarts. — *Carle*, ménétrier, M. Fouchet. — *Durernis*, barbouilleur de village, M. Juillet. — *Mad. Broc*, Mad. Rousselois. — *Anna*, sa fille, Mad. Constant-Langlade.

Mademoiselle Suzanne, nouvelle artiste, joua le 14 mars dans *le Dépit amoureux*, et quitta le lendemain sans satisfaire à ses engagements.

---

(1) *Journal de la Belgique*, n° 63, samedi 4 mars 1826.
(2) Voir la Bibliographie.

Le 17 mars, mademoiselle Elisa Wenzel joua, pour la dernière fois, dans *le Vieux Célibataire*, et partit pour la France, afin de remettre sa santé fortement ébranlée.

Ces départs successifs gênèrent quelque peu la marche du répertoire. On eut recours à des artistes de passage. Le 29 mars, parut mademoiselle Victorine Chaussat, dans *Dorine* du *Tartuffe*. Ensuite, le 4 avril, mademoiselle Boinet tenta de remplacer mademoiselle Wenzel dans l'emploi de jeune première; elle joua *Madame Danville* dans *l'École des vieillards*, mais ne réussit pas.

Le 10 décembre 1825 avait eu lieu à Paris, la première représentation de *la Dame blanche* de Boieldieu. Elle fut mise à la scène, à Bruxelles, le 6 avril 1826. C'est ce qui s'appelle ne pas perdre de temps.

Pendant tout le cours de cette année, on ne joua que le samedi au Théâtre du Parc. On y donnait, comme précédemment, les représentations à bénéfice. Quant au répertoire, il se composait presque exclusivement des pièces des Théâtres de Madame, des Variétés et du Vaudeville de Paris. Les œuvres de Scribe étaient principalement goûtées; cet auteur était alors dans toute sa vogue et l'on sait qu'elle était grande à cette époque.

La campagne dramatique de 1826-1827 s'ouvrit le 21 avril par *Eliska*, opéra en trois actes de Grétry et *l'Original*, comédie en un acte d'Hoffmann.

Plusieurs artistes nous quittèrent, entre autres Desfossés, qui faisait partie de la troupe depuis 1801 et dont la voix magnifique avait continuellement charmé le public. Chollet partit également pour se rendre à l'Opéra-Comique de Paris. Afin de combler ces vides et ceux produits par les acteurs qui avaient rompu leurs engagements, on en fit venir d'autres et la troupe fut composée de la manière suivante :

Comédie et Tragédie.

Acteurs.

Messieurs :

Charles Ricquier, premier rôle. — Folleville, père noble. — Bouchez, fort jeune premier. — Lemoigne, jeune premier. — Duval, financier. — Bosselet, troisième rôle. — Falberg, père noble. — Stocklet, premier comique. — Linsel, Perceval et Juillet, seconds comiques. — Baudot, second père. — Alphonse, troisième amoureux. — Dupuis, rôles de convenance. — Duchateau, Brems, Beguin, accessoires.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Charles Ricquier, premier rôle. — Élisa Verneuil, jeune première. — Lemoigne, deuxième amoureuse. — Rousselois, caractères. — Daudel, mère noble. — Lebrun, première soubrette. — Schaffner, jeune soubrette. — Margery, Aglaé, utilités.

Opéra

Chanteurs.

Messieurs :

Damoreau, Delos, Édouard, Fouchet, Jannin, hautes-contres. — Cassel, baryton. — Eugène (Ordinaire), Eugène Dessessarts, premières basses-tailles. — Perceval, Juillet et Linsel, hautes-contres comiques. — Falberg, Alphonse, Leroux, secondes basses-tailles. — Dupuis, coryphée.

Chanteuses.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Lemesle et Cazot, premiers dessus. — Langlade et Lesscher-Ternaux, seconds dessus. — Schaffner, jeune amoureuse. — Rousselois, première duègne. — Daudel, seconde duègne. — Fay, Van Hamme, Aglaé, Margery, coryphées.

Chœurs.

5 *basses-tailles.* — 6 *hautes-contres.* — 4 *tailles.* — 6 *premiers dessus.* — 6 *seconds dessus.*

Ballet.

Danseurs.

Messieurs :

Petipa, maître de ballets — Benoni, premier mime. — Ragaine, premier danseur. — Poulou, deuxième danseur. — Stroyhaver, troisième danseur. — Laurençon, danseur comique. — Calais, danseur comique. — Bartholomin et Gouriet, mimes.

Danseuses.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Lesueur, première danseuse et première mime. — Adeline, première danseuse — Benoni, seconde danseuse. — Battier et Bartholomin, troisièmes danseuses.

16 *figurants.* — 16 *figurantes.* — 8 *enfants.* — 6 *élèves.*

Orchestre.

MM. Ch. Hanssens, maitre de musique. — Dewindt, sous-chef.

8 *premiers violons.* — 8 *seconds violons.* — 3 *altos.* — 6 *violoncelles.* — 3 *contrebasses.* — 2 *bassons.* — 3 *flûtes.* — 2 *hautbois.* — 2 *clarinettes.* — 2 *cors.* — 2 *trompettes.* — 1 *timballier.*

M Monnier, régisseur.

Les débuts des nouveaux sujets commencèrent immédiatement. Mademoiselle Lebrun, ex-pensionnaire de la Comédie Française, parut, le 26 avril, dans *le Dissipateur* (Finette), le 28, dans *Tartuffe* (Dorine), et, le 30, dans *le Légataire universel* (Lisette). Mademoiselle Schaffner, jeune amoureuse, joua, le 28 avril, *Babet* dans *Blaise et Babet*. Le 5 mai, Cassel, baryton, en remplacement de Chollet, débuta dans *le Nouveau Seigneur de village* (Frontin) et *Zoraïme et Zulnar* (Hassan).

Puis se produisirent successivement, mademoiselle Verneuil, ex-pensionnaire de la Comédie-Française, dans *l'École des vieillards* (madame Danville), le 7 mai; Berthault, premier comique et Baudot, grimes, dans *Mascarille* et *Trufaldin* de *l'Étourdi*, ainsi que madame Lesscher-Ternaux, premier et second dessus, dans *Julie* de *Ma Tante Aurore*, le 8 mai; Ragaine, premier danseur dans *Ramir* du ballet de *Cendrillon*, le 11 mai; Damoreau, première haute-contre, en remplacement de Desfossés, dans *Joseph*, de l'opéra de Méhul, et *Adolphe* des *Deux Prisonniers*, le 12 mai; enfin, le 13, madame Daudel, mère noble, dans *Martine* des *Femmes savantes*.

Toutes ces nouvelles recrues apportèrent un fort appui à l'exécution du répertoire, et comblèrent les vides qui s'étaient effectués.

Mademoiselle Elisa Verneuil, que nous venons de citer, naquit à Meaux en 1804. Elle commença sa carrière à la Comédie-Française, puis vint à Bruxelles en 1825. Nous venons de l'y voir engagée pour l'année 1826-1827. Après la Révolution de 1830, elle partit pour Paris. Elle appartint à l'Odéon, puis à la Gaîté, où elle créa le rôle d'*Amélie* dans *Il y a seize ans*, mélodrame de Ducange. Elle revint encore à Bruxelles, en 1841 et en 1845. Mademoiselle Verneuil mourut à Rouen, le 24 septembre 1846 (1).

Pour cette nouvelle campagne dramatique, plusieurs mesures importantes furent prises. Ainsi, on institua un *Comité de lecture*, pour les pièces indigènes. On a pu remarquer qu'elles devenaient nombreuses et qu'il était urgent de prendre des dispositions afin de faire un choix judicieux.

Ensuite, un *Conservatoire de danse* fut annexé au Théâtre-Royal, sous la direction de Petipa. C'était la consolidation de ce qu'Eugène Hus avait tenté quelques années auparavant et qui avait été couronné de succès. Un règlement fut élaboré à cet effet (2). On y voit que ce Conservatoire s'ouvrirait le 20 avril 1826 et que les cours se donneraient les mardi, mercredi, vendredi et samedi de chaque semaine (*art.* 1er); — que les élèves seraient limités à vingt-quatre (*art.* 2); — que les parents devraient s'engager, par écrit, à laisser paraitre leurs enfants au Théâtre-Royal, si les nécessités du service l'exigeaient (*art.* 3); — enfin, qu'un examen aurait lieu, tous les ans, pour désigner les sujets aptes à faire partie du corps de ballet (*art.* 5).

Toutes ces innovations continuaient à placer notre théâtre au rang des scènes d'ordre supérieur.

Le 19 mai, concert de mademoiselle Catherine Canzi (3), prima-donna des principaux théâtres de l'Italie. Elle fut secondée par Damoreau.

Le 26 du même mois, eut lieu un autre concert donné par Sigismond Mond, âgé de 15 ans, violoniste, et mademoiselle Dorus, cantatrice. Le succès fut

(1) F. Delhasse. *Annuaire dramatique de la Belgique pour* 1847, p. 183.
(2) Voir aux Documents.
(3) Voir sa notice dans : Fétis, *Biographie universelle des musiciens*, t. II, p. 177.

si grand qu'ils se produisirent encore le 31. Nous aurons occasion de reparler, sous peu, de cette chanteuse.

Mademoiselle Marialny débuta dans l'emploi de troisième amoureuse, le 1er juin, par le rôle de *Lorezza* de *Jean de Paris*.

A dater du 26 juin, les affiches annonçaient que « vu l'indisposition de mademoiselle Lesueur, madame Benoni la remplacerait ». La maladie ayant persisté, elle obtint un congé et ne reparut plus durant toute l'année théâtrale. Elle avait dansé, pour la dernière fois, le 30 mai, dans *les Amours de Vénus*.

Le 27 et le 29 juin, deux représentations de la troupe hollandaise du Grand-Théâtre d'Amsterdam, sous la direction de Majofski.

Madame Lesscher-Ternaux, sœur de madame Nicolo-Isonard, l'actrice du théâtre de Gand, n'avait pas eu le bonheur de plaire au public. Vers la fin du mois de juin, des manifestations hostiles avaient eu lieu à son égard. L'autorité s'en émut et fit publier une ordonnance de police des plus sévères (1), pour empêcher le retour de pareils désordres. Rien n'y fit; quelques jours après, une scène d'une violence extrême se produisit au théâtre. Nous transcrivons ici le récit d'un témoin oculaire (2) :

« *De Bruxelles, le 5 juillet 1826.* — Il y a eu hier des désordres graves au spectacle, à « l'occasion de Mme Lescher-Ternaux ; une quinzaine de jours s'était passée depuis qu'une « partie des spectateurs avait manifesté énergiquement le déplaisir que sa présence lui « causait, lorsqu'enfin cette dame s'est determinée à affronter le même orage dans le rôle de « *Petit Jacques* de *la Pie voleuse*. Son apparition a été accueillie des mêmes sifflets que « précédemment. Mais il paraît que cette fois l'autorité avait résolu d'imposer silence aux « siffleurs; quelques-uns de ceux ci n'ayant pas obtempéré à l'injonction qui leur fut faite « de sortir, des agens de police voulurent les y contraindre; mais, soutenus d'un certain « nombre d'amis, les siffleurs firent résistance, ce qui occasionna un conflit de paroles et de « gestes, seulement au centre du parquet, et pendant lequel la scène resta vide. Enfin, une « partie des acteurs de ce conflit furent entraînés hors de la salle, d'autres en sortirent par « persuasion; ceux de la scène rentrèrent et le spectacle continua jusqu'au bout, sans autre « encombre que quelques sifflets encore à la chute du rideau — Au dehors des scènes affli- « geantes ont également eu lieu; on a fait des arrestations; des attroupemens se sont formés « sur la place de la Monnaie, et la garde du poste du théâtre a agi pour les dissiper... Ce qui « est le plus à déplorer dans ces événements c'est que des individus ont été blessés dans la « bagarre... »

S'il faut en croire un écrit du temps, ces scènes eurent des suites. Deux acteurs, MM. J... (*Juillet* ou *Jannin ?*) et L... (*Lemoigne* ou *Leroux ?*), se battirent au pistolet; l'un des combattants, M. L... eut deux doigts de la main fracturés (3).

Le lendemain même du tumulte, madame Lesscher-Ternaux adressa la lettre suivante au directeur du Théâtre-Royal (4) :

(1) Voir aux Documents.
(2) *Journal de la Belgique*, n° 187, jeudi 6 juillet 1826.
(3) *Almanach des spectacles* pour 1827. Paris, Barba, pp. 11-12.
(4) *Journal de la Belgique*, n° 189, samedi 8 juillet 1826.

« Bruxelles, le 5 juillet 1826.

« Monsieur, quand cette lettre vous parviendra je ne serai plus à Bruxelles; cause pre-
« mière mais innocente de la scène malheureuse arrivée hier au spectacle, il est de mon
« devoir d'éviter ce qui pourrait la renouveler; ce n'est donc qu'en m'éloignant que j'y pour-
« rai parvenir. Croyez bien, Monsieur, que je pars désespérée d'avoir porté atteinte à la
« tranquillité du spectacle; néanmoins j'ose prier l'administration royale d'avoir égard à ma
« position, je m'en rapporte entièrement à sa munificence pour ce qui regarde mes intérêts.
« Veuillez, Monsieur le directeur, me faire connaître par *M. Isouard-Nicolo,* mon frère, la
« décision qui sera prise par la commission royale. Dans cette attente, je suis votre très-
« humble servante.

« C. LESSCHER, née TERNAUX. »

Elle quitta Bruxelles le 6 juillet D'un autre côté, un spectateur crut devoir également chercher à excuser le public, en publiant une lettre pour expliquer les motifs qui avaient amené ces désordres (1) :

« OPINION SUR LES SCÈNES FACHEUSES QUI ONT EU LIEU AU THÉATRE-ROYAL.

« Bruxelles, le 5 juillet 1826.

« Il paraît que le parterre ne paraît pas méconnaître les talens dramatiques de Mme TER-
« NAUX, mais qu'il se repose sur ses droits. Je pense que le règlement de la Régence, rédigé
« un peu *ex abrupto*, a pu contribuer davantage à ce désordre C'est ici où la sage police ne
« doit jamais pécher par excès de zèle : le modérantisme l'emportera toujours sur l'exaspé-
« ration, trop souvent funeste et révoltante Il s'agit de voir si la commission théâtrale a le
« droit de vouloir et prétendre, ou si le parterre a aussi ses droits. Nous laissons cette ques-
« tion à la sagesse de l'homme mûr et réfléchi.

« A. M. »

Sans entrer dans le cœur de cette discussion, nous ajouterons à ce que dit M. A. M*** : *c'est un droit qu'à la porte, etc.* Toujours est-il que quatre jeunes gens furent arrêtés et incarcérés. En prison, ils s'ingénièrent d'ouvrir une souscription en faveur des prisonniers indigents dont momentanément ils partageaient le sort : elle produisit plus de 500 francs. On leur donna, peu de temps après, la liberté sous caution. Enfin, l'affaire traîna un peu en longueur et le tribunal de première instance rendit une ordonnance par laquelle il déclarait qu'il n'y avait pas lieu à poursuite contre ces quatre prévenus ainsi que contre dix autres qui avaient été également mis en cause.

D'un autre côté, un sieur Levae ainsi que l'éditeur du *Courrier des Pays-Bas* furent traduits devant le tribunal au sujet d'une lettre injurieuse pour les autorités, insérée dans ce dernier journal (2). Ils ne s'en tirèrent pas aussi bien : Levae fut condamné à un mois de prison, l'éditeur à 50 florins d'amende et tous deux aux frais.

---

(1) *Journal de la Belgique*, n° 188, vendredi 7 juillet 1826.
(2) *Courrier des Pays-Bas*, n° 181, vendredi 30 juin 1826.

Ainsi finit cette affaire qui avait tant passionné la ville et dont toute la presse s'était occupée. Cependant, elle faillit avoir d'autres conséquences, bien plus préjudiciables pour le théâtre : le roi des Pays-Bas menaça de dissoudre la Commission royale et de retirer sa protection. A force d'instances, on le fit revenir sur sa décision ; il n'y mit qu'une seule condition, c'est que les spectateurs paisibles ne fussent plus troublés dans leurs plaisirs. La Commission royale s'entendit avec la Régence, et des mesures furent prises en conséquence (1).

Du 12 juillet au 6 août, douze représentations de madame Paul Montessu, première danseuse de l'Académie de musique de Paris. Outre les ballets, elle dansa dans les divertissements de plusieurs opéras : *la Caravane du Caire* (14 juillet). — *Joconde* (25 juillet). — *La Vestale* (27 juillet). — *Fernand Cortez* (3 août). Aux trois dernières parut son mari, attaché au même théâtre.

Mademoiselle Folleville, qui avait commencé à Bruxelles par les rôles d'enfants, et qui y revint comme première chanteuse du Théâtre de Lyon, donna quatorze soirées, du 4 septembre au 5 octobre. Elle chanta les opéras suivants :

Le Barbier de Séville (Rosine), 4 et 19 septembre. — *L'Irato* (Isabelle), 6 septembre. — *La Jeune Femme colère* (Rose), 6 septembre. — *Le Marquis de Tulipano* (Velbina), 8 septembre. — *Les Deux Prisonniers* (Clara), 8 septembre. — *Le Concert à la Cour* (Adèle), 10 et 26 septembre. — *Le Calife de Bagdad* (Késie), 10 septembre et 5 octobre. — *La Dame blanche* (Anna), 13 septembre. — *Le Billet de loterie* (Adèle), 15 septembre. — *Le Devin de village* (Colette), 15 septembre. — *La Neige* (Mlle de Wedel), 17 septembre. — *La Fausse Agnès* (Angélique), 21 septembre et 5 octobre. — *Le Petit Matelot* (Fulbert), 21 septembre. — *Le Valet de chambre* (Denise), 26 septembre et 3 octobre. — *Le Maçon* (Henriette), 28 septembre. — *Le Bouffe et le Tailleur* (Célestine), 28 septembre et 1er octobre. — *Paul et Virginie* (Virginie), 3 octobre.

Un triste événement vint frapper le personnel du théâtre. Le 25 septembre, mourut à Laeken, près de Bruxelles, PIERRE-CLAUDE PEGUCHET dit LINSEL, à peine âgé de 52 ans. On dit de lui à ce moment-là : « Il laisse un souvenir ineffaçable du jeu le plus naturel qu'aucun *Trial* ait jamais possédé » (2). On lui fit de fort belles funérailles dans l'église de Laeken, et, quelques jours après, les artistes-musiciens réunis de Bruxelles firent célébrer un service funèbre solennel dans l'église du Grand-Béguinage ; Hanssens dirigea l'orchestre (3).

---

(1) *Journal de la Belgique*, n° 277, mercredi 4 octobre 1826.
(2) *Id.* n° 270, mercredi 27 septembre 1826.
(3) *Id.* n° 278, jeudi 5 octobre 1826.

La mort de Linsel attrista tous les amateurs du spectacle. A cette occasion, Auguste Jouhaud, l'auteur bien connu, adressa une pièce de vers à un journal du temps (1). Nous en détachons l'extrait suivant, cette poésie étant trop longue pour trouver place ici :

« . . . .
« Tu jouissais de l'estime publique,
« C'est le seul bien qu'on ne puisse acheter.
« Aux décrets du destin il a fallu souscrire,
« Mais ton nom restera gravé dans tous les cœurs ;
« En ton vivant tu provoquas le rire,
« Ta mort nous arrache des pleurs !
« Au pied de l'urne funéraire,
« Versons ces dons religieux ;
« Honorer les vertus, la tombe d'un bon père,
« C'est encore honorer les cieux !
« Dans ton art, chaque soir, imitant la nature,
« Tu cueillais maint laurier nouveau ;
« Faut-il que des lauriers la riante verdure
« Se transforme en cyprès pour orner un tombeau.
« . . . . »

Comme dans toutes choses, même les plus tristes, on rencontre toujours des personnes prêtes à y donner un côté plaisant, quelqu'un eût la singulière idée de faire une charade au sujet du décès de cet artiste. La voici (2) :

On file mon premier ;
L'auteur et le cuisinier
Doivent employer mon dernier ;
On a pendant vingt ans applaudi mon entier.

A. J.

On devine le mot. — LIN-SEL.

Le 6 octobre, première représentation de *la Mort de Charles Ier*, tragédie en trois actes et en vers, de Charles Ricquier (3). Cette pièce avait été reçue à la Comédie-Française, mais la censure en refusa l'autorisation (4). En voici la distribution :

Charles Ier, M. BOUCHEZ. — *Marie-Henriette,* Mme CHARLES RICQUIER. — *Le duc de Glocester, la petite* BOUCHEZ. — *Cromwell*, M. R*** (CHARLES RICQUIER). — *Bernardi*, ministre chrétien envoyé de Rome, M. FOLLEVILLE. — *Fairfax, Briginthom, Falklann,* membres du Parlement et de la Haute-Cour, MM. FALBERG, ALPHONSE et LEROUX.

Elle ne fut représentée qu'une seule fois. On en annonçait une seconde

---

(1) *Journal de la Belgique*, n° 274, dimanche 1er octobre 1826.
(2) *L'Aristarque*, n° 44. 5me année, 29 octobre 1826, p. 703.
(3) Voir la *Bibliographie*.
(4) *Journal de la Belgique*, n° 198, lundi 17 juillet 1826

apparition, mais elle fut retardée et finalement, de remise en remise, la pièce ne reparut plus.

Madame Saint-Ange, élève des écoles royales de Paris, paraissant pour la première fois sur notre scène, chanta, le 24 octobre, le rôle d'*Isabelle* dans le *Tableau parlant*.

Une triste nouvelle, quoique prévue, vint frapper le monde artistique : le 19 octobre 1826, Talma mourait à Paris. Aussitôt, le personnel du Théâtre de la Monnaie résolut de porter le deuil pendant quarante jours. Cet hommage était mérité. L'éclat de son nom avait rejailli sur notre scène. Le roi Guillaume avait même admis Talma au nombre de ses *Comédiens ordinaires*. Sous les auspices de l'autorité, on ouvrit une souscription pour l'exécution du buste du grand tragédien. Cette œuvre d'art fut sculptée en marbre de Carrare, par Van Geel. On la plaça au grand foyer du théâtre et l'inauguration se fit solennellement, le 28 mars 1827. Sur le socle en granit du pays, on lisait ces mots gravés en lettres d'or : A TALMA, LES ARTISTES DU THEATRE ROYAL. BRUXELLES, 1827. Sur l'un des côtés, se trouvaient les noms de tous les souscripteurs (1). Nous ignorons ce qu'est devenu ce buste, depuis la reconstruction du théâtre, après l'incendie de 1855.

Le 1er novembre, nouveau concert de Sigismond Mond, secondé par mademoiselle Folleville et Madame Saint-Ange.

Voulant honorer la mémoire de Talma, le grand tragédien qui avait si souvent et si largement fait profiter le public de Bruxelles de son beau talent, l'administration du Grand-Théâtre fit donner, le 2 novembre, un spectacle extraordinaire. A la fin de la représentation du *Tartuffe*, tous les artistes réunis exécutèrent une grande scène lyrique intitulée : *Hommage à la mémoire de Talma* (2), paroles de Romieu, musique de Hanssens, chef d'orchestre, et de Cassel, artiste de la troupe, ballets de Petipa, maître de ballets. Un journal en rendit compte en ces termes (3) :

« *De Bruxelles, samedi 4 novembre 1826*. — L'hommage que les artistes réunis des « théâtres royaux ont rendu hier (2 novembre) à la mémoire de TALMA, était vraiment digne « de son objet par l'intérêt qu'il a inspiré au public. Nous ne nous étendrons pas sur les « détails de cette apothéose, dont le programme est imprimé, et a obtenu un grand débit : « nous dirons seulement qu'ils ont été accueillis par les plus vifs applaudissemens, et que « particulièrement le tableau mimique représentant *Sylla*, a produit une illusion telle « qu'on se disait en sortant : *Talma n'est plus! mais il nous est apparu!* »

Le sieur Constant, de passage à Bruxelles, joua, le 7 novembre, le rôle de *Delmar* dans l'*École des Vieillards* et le même jour, madame Saint-Ange, dans le *Pensionnat de jeunes demoiselles* (Émilie).

---

(1) *Journal de la Belgique*, n° 89, vendredi 30 mars 1827.
(2) Voir la *Bibliographie*.
(3) *Journal de la Belgique*, n° 308, samedi 4 novembre 1826.

Un fait généralement ignoré, c'est que mademoiselle Dorus, célèbre depuis sous le nom de *Dorus-Gras*, aborda, à Bruxelles, pour la première fois le théâtre. Elle débuta, le 9 novembre 1826, dans le rôle de la *Princesse de Navarre* de *Jean de Paris*. Son second début se fit le 14, dans *Jeannot et Colin* (Thérèse), et le troisième, le 16, dans *Babet* du *Billet de Loterie* et *Babet* du *Nouveau Seigneur de Village*.

Le succès fut tel que l'administration lui offrit immédiatement un engagement de trois années, à raison de 7,000 francs pour la première, de 8,000 pour la seconde, et de 10,000 pour la troisième, et, de plus, 50 francs par représentation jusqu'au 1er avril 1827. Ces conditions furent acceptées (1).

Mademoiselle Steenkiste dite Dorus, du nom de sa mère, naquit à Valenciennes, en 1807. Elle était fille du chef d'orchestre du théâtre de cette ville. Son père lui donna les premières notions de musique; elle continua ses études, en 1821, au Conservatoire de Paris. En 1825, elle commença à voyager pour donner des concerts. Celui qu'elle donna à Bruxelles fixa sur elle l'attention des administrateurs du Grand-Théâtre. On lui proposa l'emploi de première chanteuse. Comme elle n'avait fait aucune étude relative à l'art dramatique, l'acteur Cassel se chargea de la guider et, après six mois d'un travail assidu, elle put débuter. Le 9 avril 1833, elle épousa monsieur Gras, premier violon de l'Opéra. La suite de sa carrière est connue (2).

Guillaume Cassel naquit à Lyon, le 12 novembre 1794, et mourut à Bruxelles au mois d'octobre 1836. Il était destiné au barreau, mais pour se soustraire à la conscription, il se livra à la carrière des arts. Après d'excellentes études au Conservatoire de Paris, il débuta au théâtre d'Amiens. Puis il parut successivement sur ceux de Nantes, de Metz, de Lyon, de Rouen et de Bordeaux. Il fit partie ensuite de l'Opéra-Comique de Paris. Des discussions assez vives survenues avec Guilbert de Pixérécourt le forcèrent à rompre son engagement. Il se rendit alors à Gand, puis à Bruxelles, théâtre auquel il appartint pendant cinq ans. En 1833, il fut nommé professeur au Conservatoire de cette ville (3).

Le 13 novembre 1826, premier concert à Bruxelles d'Auguste-Charles de Bériot, qui s'intitulait alors *violon de S. M. le roi de France*. Cassel et mademoiselle Dorus y prêtèrent leur concours. Le célèbre violoniste exécuta des morceaux de sa composition et un concerto de Rode.

Une circonstance particulière permit à Caroline Linsel de se produire au Théâtre Royal de la Monnaie. L'impression qu'elle fit fut généralement favorable, ainsi qu'on le constate dans l'extrait suivant (4).

---

(1) *L'Aristarque*, n° 48, 5me année, 26 novembre 1826, p. 765.
(2) Fétis. *Biographie universelle des musiciens*, T. IV, pp. 84-85.
(3) Id. *Id.* t. II, pp. 204-205.
(4) *L'Aristarque*, n° 47, 5e année, 19 novembre 1826, pp. 739-740.

« Mademoiselle Caroline Linsel a remplacé jeudi (16 novembre 1826), Mademoiselle
« Schafner dans *le Billet de Loterie*, et ce premier début au Grand-Théatre, dans un rôle
« un peu important, lui a été favorable. Les personnes qui n'ont pas eu, depuis quelque
« temps, l'occasion de la voir et de l'applaudir au Théâtre du Parc, ont été frappées des
« progrès qu'elle fait journellement et qu'elle doit aux excellentes leçons de M. Roucourt ;
« et les témoignages de bienveillance qu'elle a reçus ont été un acte de justice autant que
« d'indulgence. »

Caroline Peguchet, dite Linsel, naquit à Bruxelles, le 2 février 1809. Elle y épousa, le 21 mai 1834, Henri Monnier, personnalité originale qui vient de disparaître : dessinateur, romancier, acteur et auteur dramatique.

Le 27 novembre, concert de musique italienne donné par monsieur, madame et mademoiselle *Pagliardini*, madame *Iseglio* et monsieur *Franceschi*. La relation humoristique de cette soirée mérite de trouver place ici (1) :

« Concert Italien au Grand-Théatre.

« De mémoire de musicien, on n'a entendu un concert plus grotesque que celui qui a eu
« lieu lundi dernier (27 novembre) à la grande salle de spectacle, en présence de deux cents
« amateurs, alléchés par la musique de Rossini et de Cimarosa, et par des noms italiens.
« Et quels étaient les acteurs de ce concert? *Un vieux bouffe* dont la figure est calquée sur
« celle du fameux grimacier de *Tivoli*, à Paris; ayant usé depuis longtemps sa voix dans
« les rangs d'un théâtre de troisième ordre; et, dans l'impossibilité où il est de se faire
« entendre, voulant à toute force se faire remarquer par ses contorsions ; à cela près, ne
« manquant pas d'aplomb.

« *Un ténor* à la figure chaffouine et au teint cuivré, pourvu d'une de ces grosses voix
« rauques excellentes pour crier au feu, et *passant du doux au grave* avec une brusquerie
« d'intonation capable de faire pouffer de rire le plus grave habitant d'Amsterdam.

« *Une prima dona*, à qui on aurait tenu compte d'un peu de voix, de méthode et de goût,
« s'il lui avait convenu de chanter juste, mais filant des sons faux avec une assurance
« imperturbable.

« *Une petite personne* assez gentille,

« *Et de quinze ou seize ans doucement tourmentée,*
« possédant tout juste autant de voix qu'il en faut pour chanter dans un repas de famille :
« *Ah ! vous dirai-je, maman, etc.*

« Et enfin *une espèce de figurante*, dont la tournure, la figure et la voix sont également
« insignifiantes, et qui se trouvait là comme une cinquième roue à un carrosse.

« Pour compléter le tableau de cette soirée, on peut y joindre le parterre le plus poli et le
« plus galant, applaudissant ce qui aurait mérité cent coups de sifflets, faisant taire les mur-
« mures et les ris ironiques, et rappelant, par son indulgence, ce mot si connu : *il faut que*
« *chacun vive.* »

Petipa fit représenter, le 14 décembre, un nouveau ballet de sa composition : *Jocko, ou le Singe du Brésil* (2) ; imitation de la pièce de Gabriel et Rochefort.

Monrose, premier comique de la Comédie-Française, que nous avions déjà vu sur notre scène, y reparut le 22 décembre, dans les rôles de *Pasquin* et de

---

(1) *L'Aristarque*, n° 49, 5e année, 3 décembre 1826, p. 771.
(2) Voir la Bibliographie.

Crispin, des *Jeux de l'amour et du hasard* et du *Légataire universel.* Il eut si peu de succès que ce fut l'unique représentation.

A la soirée du 27 décembre, entre les deux pièces, Brocken, élève de Drouet et *première flûte de la chapelle du roi de Saxe*, exécuta une fantaisie de Lahou et un air varié de son professeur.

Le 3 janvier 1827, concert vocal et instrumental donné par François-René Gebauer, premier basson de l'Académie de musique de Paris, et de mademoiselle Herminie Gebauer, sa fille, élève de mademoiselle Cinty (1). La soirée était complétée par : *la Petite ville*, comédie de Picard.

Une première danseuse, mademoiselle Bernardin, fit son début, le 22 janvier, dans *Cendrillon*, ballet. Dans la même soirée, un certain Major, premier grand prix de piano du Conservatoire de musique de Paris, exécuta des variations de sa compositions sur l'air : *Au clair de la lune.*

A dater du 15 mars, représentations de Lagardère, premier rôle tragique, et de madame Lagardère ancienne pensionnaire de la Comédie-Française. Ils jouèrent jusqu'à la fin de l'année théâtrale, les pièces suivantes : *Othello* (Othello et Edelmone), 15 mars. — *Les Jeux de l'amour et du hasard* (Sylvia), 15 mars. — *Adélaïde du Guesclin* (Vendôme et Adélaïde), 19 mars. — *Valérie* (Valérie), 19 mars. — *Œdipe* (Œdipe et Jocaste), 23 mars. — *La Jeune Femme colère* (Rose de Volmar), 23 mars. — *Pierre de Portugal* (Don Pedro et Inès de Castro), 23 mars et 1er avril.

Le 4 avril, Ragaine danse pour la dernière fois, dans le divertissement de l'opéra : *Fernand Cortez*. Le 19 du même mois, dans *Jenny*, ballet, Benoni et sa femme, Poulou et mademoiselle Bernardin, firent leurs adieux au public, et partirent ensemble pour donner des représentations en province.

Le 8, Eugène, qui avait chanté dans un concert donné au Théâtre de la Monnaie, par la Société d'Apollon, au bénéfice de la caisse de retraite des artistes musiciens, partit pour Bordeaux.

La Société d'Apollon, avant-coureur de l'Association actuelle des artistes musiciens, s'était fondée peu de temps auparavant, au mois de septembre 1826. Elle avait pour but la formation d'une caisse de secours destinée aux musiciens peu aisés, que l'âge ou les infirmités mettaient dans le cas d'y avoir recours. Le bourgmestre en était le président d'honneur (2).

L'année théâtrale 1826-1827 fut assez bien remplie. Quant au Théâtre du Parc, il a, comme précédemment, ouvert ses portes tous les samedis et représenté les pièces du même genre que celles que nous avons citées. La troupe de la nouvelle campagne (1827-1828), est celle-ci :

---

(1) Voir leur notice dans : Fétis. *Biographie universelle des musiciens*. T. III, pp. 433-434.
(2) *Journal de la Belgique*, n° 247, lundi 4 septembre 1826.

Comédie et Tragédie.

Acteurs.

Messieurs :

Charles Ricquier, premier rôle. — Folleville, pères nobles. — Bouchez, forts jeunes premiers. — Lemoigne, jeune premier. — Duval, financier. — Falberg, pères nobles — Berthault, premier comique. — Perceval, Juillet, deuxièmes comiques. — Baudot, Biget, grimes. — Alphonse, troisièmes comiques. — Louis, Vautrin, rôles de convenance.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Charles Ricquier, premier rôle. — Verneuil, jeune première. — Rousselois, caractères. — Daudel, mères nobles. — Lebrun, soubrette. — Lemoigne, deuxième amoureuse. — Caroline Linsel, troisième amoureuse — Margery, Aglaé, rôles de convenance.

Opéra.

Chanteurs.

Messieurs :

Damoreau, Delos, Fouchet, hautes-contres. — Cassel, barytons et concordans. — Adolphe, Dessessarts, premières basses-tailles. — Perceval, Juillet, hautes-contres comiques — Falberg, Alphonse, Leroux, deuxièmes basses-tailles. — Louis, Alexandre, coryphées.

Chanteuses.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Lemesle, Dorus, Sallard, premiers dessus. — Constant-Langlade, deuxième dessus. — Rousselois, première duègne. — Daudel, mère Dugazon. — Caroline Linsel, deuxième chanteuse. — Eugénie Fay, coryphée. — Margery, Vanhamme, Aglaé, rôles de convenance.

Chœurs.

Dix-huit hommes. Dix-huit femmes.

Ballet.

Danseurs.

Messieurs :

Petipa, maître de ballets et premier mime. — Leblond, Laserre, premiers danseurs. — Stroyavez, deuxième danseur. — Laurençon, Calais, mimes. — Bartholomin, rôles nobles. — Gouriet, pères.

Danseuses.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Martin, Leroux, Leblond, Adeline, premières danseuses. — Batier, Bartholomin, deuxièmes danseuses. — Margery, Gosselin, mimes. — Pauline, coryphée.

Seize figurants. Seize figurantes. Huit enfants.

Orchestre.

Messieurs :

Hanssens *aîné*, maître de musique. — Daubigny, répétiteur. — Hanssens *jeune*, répétiteur des chœurs. — Leon, maître de musique au Parc. — 44 musiciens.

M. MONNIER, régisseur.

L'administration des théâtres royaux était confiée, comme précédemment, au MINISTRE DE L'INTÉRIEUR et au COMTE DE LIEDEKERKE, *grand-maréchal du palais*.

Nous retrouvons, en grande partie, les artistes de l'année précédente. C'est ce qui permit à la direction de continuer, sans entraves, la marche du répertoire.

Le 23 avril, Desroches, artiste du Grand-Théâtre de Lyon, passant par Bruxelles, y joua le rôle de *Victor* dans *les Comédiens*, comédie de Casimir Delavigne.

Deux jours après, reprise des représentations de Lagardère et de sa femme, qui en donnèrent encore trois jusqu'au 30 avril. Ils jouèrent :

Zaïre (Orosmane et Zaïre), le 25 avril. — *Mahomet* (Mahomet et Palmire), le 27 avril. — *Le Secret du ménage* (Madame Dorbeuil), le 27 avril. — *Pierre de Portugal* (Don Pedro et Inès de Castro), le 30 avril. — *Pygmalion* (Pygmalion et Galathée).

Immédiatement commencèrent les débuts. Le 26 avril, Leblond, premier danseur, sa femme et mademoiselle Leroux, premières danseuses, dans *Cendrillon* (ballet) ; Adolphe, première basse-taille, le 1er mai, dans *Rolando* de *la Caverne* ; le 7, Laserre, premier danseur, dans *la Fille mal gardée ;* le 10, enfin, madame Martin, première danseuse et mime, dans le rôle de *Nina* du ballet de ce nom.

Le samedi 12 mai, madame Bras, du Vaudeville de Paris, prêta son concours à la représentation donnée au Théâtre du Parc au bénéfice de Lemoigne, dans *les Deux Cousins* (madame Mignonet) et *le Château de mon oncle* (madame Grimardeau), deux vaudevilles. Il est inutile de faire ici l'éloge de cette excellente actrice, sa réputation est trop bien établie.

Foignet, artiste du Théâtre de Gand, de passage à Bruxelles, chanta, le 21 juin, le rôle de *Figaro* dans *le Barbier de Séville* de Rossini.

Un comédien de Lille, le sieur Gustave, joua, le 26 du même mois, *Shakespeare* dans *Shakespeare amoureux*, comédie d'Alexandre Duval. Il parut encore, le lendemain, dans *Saint-Alme* de *l'Abbé de l'Épée*.

Madame Sallard, première chanteuse, débuta, le 28 juin, dans le rôle de *Stéphanie* de *Montano et Stéphanie ;* puis, ensuite, le 3 juillet, *Aline, reine de Golconde*, et, le 8 août, *Françoise de Foix*.

Le 5 juillet, concert donné par les frères Bohrer. Cassel et mademoiselle Dorus y prêtèrent leur concours. La soirée était complétée par : *les Pages du duc de Vendôme*, ballet, et *Valérie*, comédie.

Ce fut, en cette année, que se produisit pour la première et seule fois, à Bruxelles, le célèbre Mazurier, premier mime et premier danseur comique du Théâtre de la Porte Saint-Martin de Paris, l'homme le plus disloqué qu'on

ait jamais vu. On raconte de lui, à cet égard, les choses les plus étonnantes. Du 8 juillet au 1er août, il donna neuf représentations où il parut dans ses principaux rôles, entre autres dans *Jocko*, où il était inimitable, et le fameux *Polichinelle Vampire*, ballet dans lequel il dansait un pas sur des échasses. Le 24 juillet, il joua même un vaudeville : *le Gascon à trois visages*, il y remplissait trois rôles, genre où il excellait : il le donna une seconde fois, le 27.

Mademoiselle Cinti, première chanteuse de l'Académie de musique et du Théâtre-Italien de Paris, donna, du 26 juillet au 3 août, quatre représentations. Elle y chanta les rôles suivants : *Rosine* du *Barbier de Séville* (26 juillet et 3 août). — *Amazily* de *Fernand Cortez* (29 juillet). — *Philis* du *Rossignol* (31 juillet et 3 août). Cette cantatrice était venue se faire entendre, chez nous, à la suite des difficultés qu'elle avait eues avec l'administration du Grand-Opéra. Avant de quitter notre ville, elle y épousa Damoreau, qui faisait partie de la troupe depuis l'année précédente. Elle fut connue longtemps sous le nom de *Cinti-Damoreau* ; plus tard, lors de ses grands succès à l'Opéra-Comique de Paris, dans les pièces d'Auber, elle prit son nom de femme. Elle s'appelait LAURE-CINTHIE MONTALANT (1).

Romainville, élève de Paulin, l'ancien artiste si longtemps attaché à notre théâtre, voulut, avant d'aller remplir un engagement en province, se faire connaître à Bruxelles. Il joua, le 7 août, *Crispin* du *Légataire universel*, et, le 17, *Gros-René* du *Dépit amoureux*.

Madame Delonghi-Mœser, s'intitulant *première harpiste et directrice des concerts de Berlin*, joua, le 10 août, dans un entr'acte, deux morceaux de sa composition.

Le 13 août, concert donné par Camille Petit, pianiste. Mademoiselle Dorus y chanta un morceau. Ce pianiste ne donna des concerts qu'en 1826 et en 1829 : il se livra ensuite exclusivement à l'enseignement du piano (2).

Alphonse qui jouait, depuis plusieurs années, les *grandes utilités*, voulut s'essayer dans l'emploi de *premier comique*. Il interpréta, à cet effet, le 22 août, le rôle de *Figaro* dans *le Mariage de Figaro*. Il ne réussit pas, paraît-il, car voici ce que nous lisons, à cet égard (3) :

« Cet acteur (Alphonse) débuta jadis par le rôle de *Figaro* dans *le Mariage de Figaro*,
« comédie ; la tâche était au-dessus de ses forces ; il eut la modestie de s'en apercevoir. »

Le flûtiste Drouet, que nous avons eu occasion de citer plusieurs fois, donna un nouveau concert, le 23 août.

A l'occasion de la fête du roi des Pays-Bas, spectacle gratis à 2 heures, le

---

(1) Voir sa notice dans : Fétis, *Biographie universelle des musiciens*. T. II, pp. 419-420.
(2) *Id.* *Id.* T. VII, p. 9.
(3) Jules M***. *Petite Biographie des acteurs et actrices de Bruxelles*. Bruxelles, Dupon. 1828. P. 48

24 août. On donna : *Le Déserteur*, ballet de Dauberval, et *le Pensionnat de jeunes demoiselles*, opéra de Devienne.

Constatons, en passant, un fait assez rare dans nos annales dramatiques. Ce fut la reprise (!!!), le 10 septembre, d'un opéra indigène : *Teniers, ou la noce flamande*, musique du baron de Peellaert, joué, pour la première fois, le 9 mars 1826. L'ancienne distribution fut presqu'entièrement conservée, à part *Teniers* qui fut chanté par Cassel en remplacement de Chollet, et *l'Archiduc Léopold*, par Delos au lieu d'Edouard. La pièce resta ensuite au répertoire.

Le 12 septembre, grand concert donné par Julius Miller, compositeur, *ex-premier ténor de l'Électeur de Hesse-Cassel et du duc de Cambridge*, secondé par le flûtiste Drouet. Miller venait se faire entendre chez nous, au retour d'un voyage qu'il avait fait à Paris (1). Le jeune Artot, âgé de douze ans, *page de la musique de Charles X, roi de France*, y exécuta un concerto de Viotti.

ALEXANDRE-JOSEPH MONTAGNEY, dit ARTOT, naquit à Bruxelles, le 25 janvier 1815, et mourut à Ville-d'Avray, près de Paris, le 20 juillet 1845. Il était élève de Snel, et fit de tels progrès qu'à l'âge de six ans, il fut deux fois appelé à la Cour pour jouer devant le roi Guillaume I[er]. Ce fut au Grand-Théâtre de la Monnaie qu'il se fit entendre, pour la première fois, en public. Il partit ensuite pour Paris, où il entra au Conservatoire et fut admis parmi les pages de la musique de Charles X. Il était chevalier de l'Ordre de Léopold (2).

Les 8, 15 et 22 septembre, trois représentations, au Théâtre du Parc, par Philippe, acteur célèbre du Vaudeville de Paris.

Nouvel opéra belge ! Le 25 septembre, première audition de *l'Exilé*, opéra-comique en deux actes, paroles de Ach. Dartois, Anne et De Tully, musique du baron de Peellaert (3). Cette pièce fut, dans l'origine, jouée à Paris, au Théâtre du Vaudeville, le 9 juillet 1825. On donna une seconde représentation de cet opéra le dimanche 30 septembre. Une troisième était annoncée : elle n'eut jamais lieu.

Le 23 octobre, concert de mademoiselle Caroline de Belleville, *pianiste de Munich*. Borini, ancien basson du Théâtre d'Amsterdam, lui prêta son concours, ainsi que Cassel et mademoiselle Dorus.

Les 13, 15 et 19 novembre, exercices extraordinaires des demoiselles Romanine, *artistes orichalciennes*. Nouveau retour aux exhibitions foraines. Il y avait longtemps qu'on n'en avait vu. Elles exécutèrent, entr'autres, *la Réunion de Flore et Zéphire*, pas de deux dansé sur deux fils orichalques.

---

(1) Voir sa notice dans : Fétis. *Biographie universelle des musiciens*. T. VI, pp. 144-145.
(2) F. Delhasse. *Annuaire dramatique de la Belgique pour* 1840. PP. 191 à 193.
(3) Voir la Bibliographie.

A la 9e représentation du *Siége de Corinthe*, le 29 novembre, madame Damoreau-Cinti remplit le rôle de *Palmyra*.

A dater du 3 décembre, nouvelle apparition de Dérivis, qui, pendant le mois, joua cinq fois. Il eut le succès le plus beau et le plus mérité. Voici les pièces qu'il joua jusqu'au 14 janvier 1828 : *Œdipe à Colone* (Œdipe), le 3 décembre. — *Le Rossignol* (Mathurin), le 3 et le 17 décembre. — *La Vestale* (Le Souverain-Pontife), le 7 décembre. — *Silvain* (Silvain), le 7 décembre. — *La Caravane du Caire* (Le Pacha), le 17 décembre. — *Raoul Barbe-Bleue* (Raoul), le 11 janvier. — *Le Siége de Corinthe* (Mahomet), le 14 janvier.

Le 12 et le 14 de ce même mois, les Chefs Guerriers et les femmes Osages assistèrent au spectacle. La direction, qui comptait tirer profit de l'exhibition, fit mettre en tête du programme du 14 décembre :

« PAR EXTRAORDINAIRE. — *Les Chefs Guerriers et Femmes Osages*, au nombre de six, « assisteront à cette représentation, placés au fond de la 1re galerie, en face du théâtre. »

Le 20 décembre, premier concert donné à Bruxelles par mademoiselle Henriette Sontag, la plus célèbre cantatrice de l'époque. Ce ne fut qu'accidentellement qu'on eut la bonne fortune de l'entendre. Elle venait de Berlin, et se rendait à Paris. C'est au Théâtre-Italien, qu'elle chanta pour la première fois le 2 janvier 1828, donc quelques jours après son apparition chez nous (1). Le programme de cette magnifique soirée mérite d'être conservé ; le voici :

PREMIÈRE PARTIE.

1. Ouverture d'Iltrude, de Lindpintener. — 2. Air de Mercadante, *composé pour* Mlle SONTAG, et chanté par elle. — 3. Andante d'Haydn. — 4. Air de l'opéra de *Don Juan*, musique de Mozart, chanté par Mlle SONTAG.

SECONDE PARTIE.

1. Ouverture de *Sémiramis*, de Rossini. — 2. Air de *la Dame du lac*, musique de Rossini, chanté par Mlle SONTAG. — 3. Divertissement de Hasner. — 4. Variations de Rode, pour le violon, chantées par Mlle SONTAG.

Cet événement musical amena une telle affluence au théâtre qu'on dût refuser du monde. Personne n'ignore que cette éminente cantatrice épousa, en 1830, le comte de Rossi.

Mademoiselle Chevalier, devenue madame Branchu, par son mariage avec le danseur de l'opéra de Paris, joua le 3 et le 7 janvier 1828, dans *Didon* et *Iphigénie en Aulide*. Au mois de mars 1826, elle fut admise à la retraite : elle était attachée à l'Académie de musique de Paris depuis 1801 (2).

---

(1) Voir sa notice dans : Fétis. *Biographie universelle des musiciens*. T. VIII. pp. 63 à 66.
(2) Id. *Id.* T. II, p. 55.

Avant son départ pour Paris, madame Damoreau-Cinti donna deux représentations, le 5 et le 8 février, dans lesquelles elle interpréta : *la Pie voleuse* (Ninette). — *Le Barbier de Séville* (Rosine). — *Le Rossignol* (Philis).

Mademoiselle Perceval, danseuse du Grand-Opéra de Paris, se produisit, le 28 février, dans *le Carnaval de Venise*. Pendant cette soirée, Mazas, violoniste distingué qui venait de faire une tournée en Allemagne, exécuta une fantaisie variée de sa composition (1). Mademoiselle Perceval parut encore quatre fois, jusqu'au 14 mars.

A la représentation du 12 mars, Harndorff, chef de musique du régiment suisse n° 31, exécuta, dans un entr'acte, une fantaisie pour la clarinette, de J. Van Muler.

Une jeune élève de Bouchez, mademoiselle Virginie Maufou, fit son premier début, le 21 mars, dans *Araminthe* des *Fausses Infidélités ;* le second eut lieu le 25, par le rôle de *Madame Dorsan* de *la Femme jalouse ;* et le troisième, le 15 avril, dans *les Jeux de l'Amour et du hasard* (Silvia).

Le dimanche 30 mars, grand concert donné par la *Société d'Apollon* au bénéfice de la caisse de retraite des artistes musiciens. Cette solennité musicale eut un grand succès. Presque tous les chanteurs du théâtre auxquels s'étaient joints des amateurs, y prêtèrent leur concours.

Damoreau se trouvant probablement trop isolé à Bruxelles depuis le départ de sa femme, alla la rejoindre en dépit de son engagement. Il avait joué, pour la dernière fois, le 28 mars, *Néoclès* dans *le Siège de Corinthe*. L'administration du théâtre fut obligée de faire afficher, le 7 avril :

« Changement de spectacle.

« *Vu l'absence de* M. DAMOREAU, *en contravention de ses traités avec l'administration.* »

Cette façon un peu cavalière de se conduire envers le public fut sévèrement jugée. Voici, entre autres, ce qu'on écrivit à ce sujet (2) :

« L'administration, en constatant lundi par l'affiche l'absence de Damoreau, a fait, selon « nous, un acte de vigueur d'un salutaire augure. Trop souvent, par faiblesse ou par faux « calcul, on dissimule au public en quel mépris le tiennent certains comédiens. Damoreau a « manqué à sa parole, à ses devoirs, il est bon que chacun le sache ; que chacun sache qu'il « n'a point hésité à laisser dans l'embarras une administration qui accueillit peut-être avec « trop de bonté ses démarches les plus exagérées ; qui tout récemment encore lui a fait des « avances considérables. Que tout Paris sache que Damoreau ne fait pas seulement des solé- « cismes en chant, qu'il en fait encore en conduite.... »

Pour bien faire comprendre quelle était sa situation vis-à-vis de l'administration, il est nécessaire de dire que Damoreau avait 12,000 francs d'ap-

---

(1) Voir sa notice dans : Fétis. *Biographie universelle des musiciens*. T. VI, pp. 46-47.
(2) *La Sentinelle*, n° 16, 3e année, 13 avril 1828. P. 117.

pointements, un congé, un bénéfice, et des jetons pour les représentations supplémentaires (1).

La Commission royale fit assigner Damoreau, et le tribunal le condamna au paiement d'une somme de 2,835 florins par lui due à la caisse des pensions, plus les intérêts de cette somme et de toutes autres qu'il pourrait devoir, avec dépens et dommages-intérêts (2).

La fugue de Damoreau donna lieu à certains ennuis pour d'autres artistes. La lettre suivante nous renseignera entièrement à cet égard (3) :

« *A Messieurs les rédacteurs de* LA SENTINELLE.

« MESSIEURS, un journal a dit, et d'autres ont répété, que MM. CASSEL et DESSESSART « avaient été dimanche dernier accompagner leur camarade DAMOREAU partant pour Paris : « qu'arrivés à Hall, ils s'étaient livrés à des libations bachiques telles, que, de retour à « Bruxelles, ils n'avaient pu remplir les engagemens par eux contractés de chanter au « concert de la *Société d'Apollon*.

« Pleins de respect pour le public, auquel nous eussions essentiellement manqué, nous « nous devons de déclarer qu'il est faux et très-faux que nous soyons allés à Hall. Que moi, « CASSEL, avais prévenu les administrateurs du concert qu'étant, après la représentation du « *Siège de Corinthe*, hors d'état, non-seulement de chanter, mais même de parler, ils ne « comptassent pas sur moi. Mon indisposition était telle, que je ne sortis pas de ma chambre « les dimanche et lundi.

« Que moi DESSESSART, ai prévenu MM. les directeurs du concert, et ce depuis près de « quinze jours, que ne chantant à aucun concert public ou particulier, je les priais de ne point « me porter sur le programme ; que je n'ai assisté à aucune répétition, et qu'il était bien « convenu que je ne chanterais pas.

« Je déclare que dans la journée de dimanche je ne suis sorti de chez moi que pour me « rendre à la loge de *l'Espérance*, où des devoirs particuliers m'appelaient.

« Il serait indigne de nous, MESSIEURS, de chercher à nous disculper du vice honteux dont « on ose nous accuser ; et notre seul but, en vous priant d'insérer cette lettre dans votre « journal, est d'informer le public que l'on nous a injustement et faussement accusés.

« Nous sommes avec la considération la plus distinguée,

« Vos très-humbles serviteurs,

« DESSESSART. CASSEL.

« Bruxelles, le 4 avril 1828. »

Mademoiselle Mimi Dupuis, danseuse célèbre du Grand-Opéra de Paris, fit sa première apparition sur notre scène, le 9 avril, dans *la Somnambule*, ballet d'Aumer. Elle donna trois représentations jusqu'à la fin de l'année théâtrale.

Du 10 au 16 avril, Lafeuillade joua, de nouveau, trois fois au théâtre de la Monnaie, dans *la Dame Blanche* (Georges), le 10 avril.— *Joseph* (Joseph), 14 avril. — *Jean de Paris* (Jean), 14 avril. — *La Vestale* (Licinius),

(1) *La Sentinelle*, n° 3, 3me année, 13 janvier 1828.
(2) *Almanach des spectacles pour* 1829. Paris, Barba, p. 21.
(3) *La Sentinelle*, n° 15, 3e année, 7 avril 1828, p. 114.

le 16 avril. — *Le Calife de Bagdad* (Isaun), le 16 avril. Il partit ensuite pour Liége. Il avait chanté, pour la première fois, à Bruxelles, le 4 juillet 1822. Nous le verrons bientôt revenir.

Tout ce qui concerne ce chanteur nous intéressant à plus d'un titre, il nous paraît indispensable de donner ici l'appréciation émise à cette époque sur son talent (1) :

« *De Bruxelles, le* 11 *avril* 1828. — La foule s'est portée hier au Grand-Théâtre pour « entendre M. LAFEUILLADE, sociétaire du Théâtre Feydeau, à Paris, qui jouait le rôle de « *Georges* dans *la Dame blanche*. La voix de cet artiste, qui a donné ici quelques représen- « tations il y a quatre ans, n'a pas beaucoup de force et d'étendue, mais elle a de la fraîcheur « et du timbre, et il la conduit avec un goût exquis. Ce qui distingue particulièrement le « talent de M. LAFEUILLADE, c'est une méthode excellente et exempte de recherche et d'affec- « tation. Après son grand morceau du premier acte : *Ah ! quel plaisir d'être soldat !* des « applaudissemens réitérés se sont fait entendre dans toutes les parties de la salle ; ils n'ont « pas été moins nombreux après le beau morceau du troisième acte. M. LAFEUILLADE n'est « pas seulement un chanteur très-agréable, il est encore bon acteur ; *et sous ce double rap- « port, son acquisition, si elle avait lieu, ne pourrait être que très-avantageuse pour notre « théâtre.* »

En écrivant ces dernières lignes, le journaliste ne se doutait pas que son vœu allait bientôt s'accomplir, car Lafeuillade fit partie de la troupe l'année suivante.

Enfin, Bouchez parut, en dernier lieu, au Grand-Théâtre, le 18 avril, dans *les Comédiens*. Le lendemain eut lieu une représentation à son bénéfice, au Théâtre du Parc; il interpréta trois pièces : *Thérèse ou l'Orpheline de Genève*, mélodrame. — *France et Savoie*, et *l'Héritière*, vaudevilles.

Ainsi se termina l'année 1827-1828, qui fut féconde en événements dramatiques intéressants. On remarque que, plus nous avançons, plus le spectacle devient brillant et plus notre théâtre est visité par les artistes en renom. Passons à l'une des dernières saisons théâtrales de la domination hollandaise. Voici les artistes qui composaient la troupe pour l'année 1828-1829. Nous devons faire remarquer qu'on attacha spécialement certains artistes au Théâtre du Parc :

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE

Comédie et Tragédie.

Acteurs.

Messieurs :

CHARLES RICQUIER, premiers rôles. — JENNEVAL, jeunes premiers. — LEMOIGNE, jeunes premiers et seconds amoureux. — FOLLEVILLE, pères nobles. — DUVAL, financiers. — BOSSELET, troisièmes rôles. — BERTHAULT, premiers comiques. — JUILLET, PERCEVAL, seconds comiques. — ALPHONSE, troisièmes comiques. — VAUTRIN, rôles de convenance.

(1) *Journal de la Belgique*, n° 103, samedi, 12 avril 1828.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Charles Ricquier, premiers rôles. — Verneuil, jeunes premières. — Lemoigne, deuxième et troisième amoureuse. — Caroline Linsel, troisième amoureuse. — Lebrun, soubrettes. — Rousselois, caractères. — Daudel, mères nobles. — Bosselet, deuxièmes caractères. — Margery, utilités.

Opéra.

Chanteurs.

Messieurs :

Alphonse Dapreval, Delos, Fouchet, hautes-contres. — Oudinot, Philippe. — Cassel, Martin. — Adolphe, Eugène Dessessarts, basses-tailles. — Perceval, Trial, Laruette. — Juillet, Trial. — Alphonse, Leroux, deuxième et troisième basses-tailles. — Arnault, coryphée.

Chanteuses.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Dorus, première chanteuse. — Lemesle, première chanteuse. — Constant-Langlade, Dugazon. — Corinaldi, deuxième chanteuse. — Caroline Linsel, troisième chanteuse. — Rousselois, duègnes. — Daudel, mères Dugazon. — Vautrin, troisième chanteuse. — Eugénie Fay, coryphée.

Chœurs.

Dix-huit hommes. Treize femmes.

Ballet.

Danseurs.

Messieurs :

Petipa, maître de ballets, premier mime. — Leblond, Lasserre, premiers danseurs — Stroyavez, deuxième danseur. — Bartholomin, mime et rôles nobles. — Girel, premier danseur comique. — Lemonnier, deuxième danseur comique.

Danseuses.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Martin, Leroux, Leblond, premières danseuses. — Bartholomin, Louise Lemonnier, deuxièmes et troisièmes danseuses. — Pauline Lemonnier, Gosselin, Margery, coryphées. — La petite Benoni, les amours.

Seize figurants. Seize figurantes. Huit enfants.

Orchestre.

Messieurs :

Ch. Hanssens, maître de musique. — Daubigny, répétiteur et maître de musique pour les ballets. C.-L. Hanssens *jeune*, deuxième maître de musique, répétiteur des chœurs. — 44 *musiciens.*

M. Monnier, régisseur.

THÉATRE ROYAL DU PARC

Acteurs.

Messieurs :

Lemoigne, Fouchet, Constant, amoureux. — Juillet, Berthault, Perceval, comiques. — Baudot, pères. — Vautrin, Alphonse, rôles de convenance.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

LEMOIGNE, CAROLINE LINSEL, CORINALDI, VAUTRIN, amoureuses. — DAUDEL, grandes coquettes et jeunes mères. — BOSSELET, caractères.

M. LION, maître de musique.

L'année s'ouvrit, comme d'habitude, le 20 avril. Nous devons, toutefois, faire remarquer que les abonnements ne suivaient pas la même marche. On s'abonnait par mois, à raison de vingt représentations, et le théâtre ne fermait pas. Les engagements d'artistes seuls faisaient mention de cette date du 20 avril pour fin ou renouvellement.

Mademoiselle Mimi Dupuis termina, le 22 et le 23, le cours de ses représentations. A la dernière elle parut dans deux ballets : *Cendrillon* et *la Fille mal gardée*.

Le premier début fut malheureux. Le 22 avril, Auguste Nourrit, fils du célèbre artiste, chanta *Georges* dans *la Dame Blanche*. Il fut tellement sifflé qu'il ne tenta pas une seconde épreuve.

On le traita avec un peu de sévérité peut-être. On exigeait trop du fils après les succès obtenus par le père. Au reste, telle fut l'opinion de la presse (1) :

« Mardi (22 avril 1822), M ADOLPHE NOURRIT (*fils*) a paru dans le rôle de *Georges*, de la « *Dame blanche*. On a trouvé que cet acteur, dont l'extérieur convenait d'ailleurs à son « emploi, était encore un peu jeune pour la scène, et que, comme chanteur et comme « acteur, il avait besoin de quelques années d'étude et de pratique, avant de jouer les « premiers rôles sur un théâtre royal; on l'a traité plus sévérement peut-être que ne le « méritaient son âge, une voix qui ne manque pas d'agrément, et une méthode de chant « qu'il a puisée en Italie sous de bons maîtres. M. NOURRIT FILS n'est pas sans défauts, « sans doute; mais il a ce qu'il faut pour les corriger; et tout fait espérer que, dans « quelques années, il sera un sujet aussi agréable qu'utile. »

L'école de musique de Roucourt continuait à donner des preuves de l'efficacité des excellentes leçons de son directeur. Un de ses élèves, le sieur Becquet, se produisit pour la première fois en public, le 23 avril, dans l'emploi de Martin, et joua le rôle de *Frontin* du *Nouveau Seigneur de village*, avec un certain succès.

Oudinot, artiste de passage, interpréta, le 25, *Euphrosine* (Coradin), et, le 28, *Jeannot et Collin* (Colin) et *le Délire* (Murville).

Nous arrivons ensuite à un comédien qui tint une place importante dans notre histoire : JENNEVAL, qui parut, pour la première fois, sur notre scène, le 29 avril 1828, dans le rôle de *Victor* des *Comédiens*. Son second début eut lieu, le 1er mai, dans *Saint-Alme* de *l'Abbé de l'Epée*, et le troisième, le 6, dans *le duc d'Elmar* de l'*Ecole des vieillards* (2).

---

(1) *Journal de la Belgique*, n° 116, vendredi 25 avril 1828.

(2) Un de nos amis, M. Charles Vanderzypen, se propose de publier, l'année prochaine, une biographie complète de *Jenneval*, pour laquelle il a réuni les documents les plus authentiques.

Comme tous les documents concernant JENNEVAL nous sont précieux à divers titres, il ne nous parait pas hors de propos de donner ici l'impression qu'il produisit. Voici ce qu'on en a dit (1) :

« M. JENNEVAL a fait hier (29 avril 1828) son premier début, dans l'emploi des jeunes « premiers, par le rôle de *Victor* des *Comédiens*. Cet artiste est jeune et d'un extérieur « agréable à la scène. Son organe, dans quelques moments, a paru manquer de timbre et « de force ; cependant sa prononciation est nette et distincte. La chaleur et l'intelligence « qu'il a déployées lui ont valu de nombreux applaudissemens. Pour juger en dernier « ressort M. JENNEVAL, il faudra le voir aborder les rôles qui soient moins en dehors que « celui de *Victor*, dans lequel avec du feu et un peu d'usage de la scène, on est presque « toujours sûr de produire de l'effet. »

LOUIS-ALEXANDRE-HIPPOLYTE DECHEZ (chevalier), dit JENNEVAL, naquit à Lyon en 1803. Il était le frère utérin de M. Lamarche, auteur du *Marchand de Venise*, joué, à Paris, à l'Odéon. JENNEVAL débuta le 27 mai 1826, à ce dernier théâtre, dans *le Tyran domestique* (Charles), et le 1er juin dans *les Deux Ménages* (Dorsay) et fit partie de la troupe. De là, il parut au théâtre de Lille, dirigé par Monsieur Cousin (2), puis, enfin, vint à Bruxelles.

Lecomte, premier ténor de l'Odéon de Paris, donna deux représentations, le 30 avril et le 5 mai. Il joua, dans la première, *Fernand Cortez*, de l'opéra de ce nom, et *Almaviva* du *Barbier de Séville*, dans l'autre.

Le 13 mai, mademoiselle Corinaldi, troisième amoureuse, débuta dans le rôle de *Betty* du *Billet de loterie*.

Du 15 mai au 22 juin, treize représentations de Lemonnier, première haute-contre, anciennement attaché à notre théâtre, et de sa femme, tous deux sociétaires de l'Opéra-Comique de Paris, qui jouèrent les opéras suivants :

Jean de Paris (Jean de Paris), le 15 mai et le 1er juin. — *Fiorella* (Albert), le 15 mai et le 16 juin. — *La Vieille* (Emile), le 19 et le 26 mai. — *Les Voitures versées* (Florville. — Madame de Melval), le 19 mai et le 22 juin. — *Richard Cœur-de-Lion* (Blondel), le 21 mai. — *Adolphe et Clara* (Adolphe. — Clara), le 21 mai. — *La Fête du village voisin* (Dereneville. — Madame Deligneul), le 24 mai. — *Le Tableau parlant* (Pierrot. — Colombine), le 24 mai. — *La Jeune Femme colère* (Emile de Vulrive. — Rose de Volmar), le 26 mai. — *Le Mari de circonstance* (Saint-Firmin), le 26 mai. — *Leicester* (Elisabeth), le 28 mai. — *Les Deux Mousquetaires* (Dercourt), le 28 mai et le 16 juin. — *Béniowski* (Beniowski), le 30 mai et le 22 juin. — *Les Rendez-vous bourgeois* (Charles — Julie), le 30 mai et le 9 juin. — *Nina* (Germeuil — Nina), le 1er juin. — *Le Déserteur* (Alexis. — Louise), le 3 juin. — *Les Maris-Garçons* (Florival), le 3 juin. — *Aline, reine de Golconde* (Saint-Phar. — Aline), le 7 juin. — *Maison à vendre* (Versac), le 7 juin. — *Paul et Virginie* (Paul), 9 juin.

(1) *Journal de la Belgique*, n° 122, jeudi 1er mai 1828.
(2) *Almanach des Spectacles pour* 1828. Paris, Barba. P. 295.

Ce fut, on le voit, une bonne fortune pour le public. Ces deux artistes passèrent en revue les plus beaux rôles de leur brillant répertoire.

Nouvel opéra indigène : *la Sentinelle*, un acte, musique de Dewindt, chef d'orchestre du théâtre d'Anvers, d'après un ancien vaudeville de Dartois. La première représentation eut lieu le 14 mai, on en donna une seconde, le 20. En voici la distribution :

Le comte de Rovinza, seigneur italien, M. DESSESSARTS. — *Frédéric*, soldat français, M. DELOS.— *Duclos*, barbier de village, M. JUILLET.— Un capitaine français, M. ALPHONSE. — *Mad. Girard*, fermière, Mad. ROUSSELOIS. — AGATHE, jeune paysanne, Mad. CONSTANT-LANGLADE.

On voit que l'administration n'avait pas hésité à accorder, au musicien le concours de ses premiers sujets. Toutefois, cet opéra ne réussit qu'à moitié, ainsi qu'il ressort de l'extrait suivant (1) :

« *La Sentinelle*, donné avant-hier (14 mai 1828), repose sur un ancien vaudeville de « M. Dartois. La musique qui est de M. Dewint, directeur de l'orchestre du théâtre d'Anvers, « offre quelques beautés d'harmonie et de composition ; on a particulièrement applaudi un « trio et quelques airs. Malgré quelques oppositions, le nom du compositeur a été demandé « et accueilli par des applaudissemens. »

Oudinot, que nous avons vu en représentation, fut engagé définitivement et débuta, le 28 mai, dans le rôle de *Leicester*, de l'opéra de ce nom.

Un certain Lemonnier, danseur comique, parut le 15 juin, dans *le Carnaval de Venise* (Polichinelle), le 18, dans *les Meuniers* (Moulinet), et le 23, dans *la Fille mal gardée* (Nicaise).

Le 19 juin, première représentation d'un ballet en trois actes du danseur Bartholomin : *le Triomphe de Sylla, ou le Siége de Préneste*, musique de Charles Hanssens (2). Il ne réussit qu'à moitié.

Un événement fâcheux vint émouvoir le personnel du théâtre. Sous l'accusation de six vols; le danseur Laurençon fut arrêté et mis en prison. En première instance, l'affaire fut jugée le 8 juillet, sous le président Herry, et le prévenu fut condamné à un an de prison et aux frais du procès, en le déchargeant de cinq chefs d'accusation et ne maintenant que celui relatif au vol de 350 florins commis au foyer du Grand-Théâtre, au préjudice des époux Leblond, autres danseurs. Laurençon en appela. La cause fut jugée par le président Calmeyn. Le premier arrêt fut cassé et le prévenu mis en liberté sur-le-champ. Au moment où l'acquittement fut prononcé, des applaudissements, aussitôt réprimés par le président, se firent entendre dans la salle de l'audience.

Ce résultat ne fut pas aussi bien reçu par le public, car, le 28 juillet,

---

(1) *Journal de la Belgique*, n°s 137 et 138, Vendredi et samedi 16 et 17 mai 1828.
(2) Voir la Bibliographie.

Laurençon ayant reparu dans le ballet des *Deux Baillis ou les Vendangeurs*, fut accueilli par des sifflets. Transcrivons ici le récit d'un témoin oculaire (1) :

« *De Bruxelles, le* 29 *juillet* 1828. — La soirée de hier a été, au Grand-Théâtre, une des « plus orageuses qui se soient vues depuis longtemps. Au moment où, dans le ballet des « *Deux Baillis ou les Vendangeurs*, l'acteur Laurençon a paru sur la scène, un bruit épou- « vantable d'applaudissemens, de sifflets, de cris et de huées a commencé et s'est renouvelé « chaque fois qu'il rentrait en scène. Le ballet a néanmoins continué ; mais des rixes parti- « culières s'étant élevées dans le parterre, la police a cru de son devoir de faire baisser le « rideau. Un bruit à peu près pareil et la voix de plusieurs personnes qui demandaient Lau- « rençon se sont fait encore entendre pendant un quart d'heure, enfin la salle a été évacuée « lentement et sans désordre. Une foule nombreuse était rassemblée à l'extérieur pour con- « naître le résultat de la soirée. »

Les rixes qui s'étaient produites dans la salle, eurent une suite, le même soir. A l'estaminet du *Doux*, bien connu des anciens bruxellois, un sieur Vautrin, employé du théâtre de Liége, reçut un soufflet d'un tailleur nommé Janssens, il y riposta par un coup de canne qui fit une assez grave blessure à l'assaillant. Le 6 août, ils comparurent tous deux, de ce chef, devant le tribunal correctionnel, ainsi que Dessessarts fils et Huot, attachés au Grand-Théâtre. Ceux-ci n'avaient rien à leur charge, si ce n'est de s'être trouvés dans la mêlée. Il en résulta une légère condamnation pour les deux combattants (2).

Laurençon quitta Bruxelles quelque temps après. Il avait dansé pour la dernière fois, le 24 mai, dans *la Laitière suisse*.

Emeric, première haute-contre du Théâtre de La Haye, chanta le 9 juillet, le rôle de *Fernand Cortez*, dans l'opéra de ce nom, avec peu de succès.

Au théâtre du Parc, reparut Philippe, premier comique des Nouveautés de Paris. Du 2 août au 27 septembre, il donna huit représentations dans lesquelles il joua :

Nicolas Rémi (Nicolas Rémi), le 2 et le 9 août et le 20 septembre. — *M. Jovial* (Jovial), le 2 et le 9 août. — *La Robe de noces* (six rôles différents), le 9 août. — *Les Dames Martin* (M. Martin), le 23 août et le 27 septembre. — *Le Barbier Châtelain* (Crépignac), le 30 août et le 13 septembre. — *M. Sans-Gêne* (Sans-Gêne), le 30 août. — *Le Futur de la Grand' Maman* (Delmare), le 6 et le 27 septembre. — *Le Revenant* (Bernard), le 6 septembre. — *Une Visite à Bedlam* (Crescendo), le 6 septembre. — *L'Ami Bontems* (Bontems), le 13 septembre. — *M. Ducroquis* (Ducroquis), le 20 et le 27 septembre.

Le 7 août, reprise du ballet : *la Naissance de Vénus et de l'amour*, de la composition de Petipa. L'ouverture et la musique d'un pas de trois au second acte étaient de Van Campenhout.

---

(1) *Journal de la Belgique*, n° 212, mercredi 30 juillet 1828.
(2) *Id.* n° 221, vendredi 8 août 1828.

Un danseur de l'Opéra de Paris, le sieur Baumont, se produisit le 12 août, dans *Nina*, ballet, et le 14, dans *Cendrillon*, autre ballet.

Becquet, élève de l'académie de musique de Bruxelles, qui avait joué, le 23 août, au commencement de l'année théâtrale, continua ses débuts, les 16 et 29 août, dans les rôles de *Gulistan* et de *Carlin*, de *Gulistan* et d'*Une Folie*.

Une dame Arnault, tenant l'emploi de Dugazon, étant de passage à Bruxelles et « désirant s'y faire connaître », chanta le 21 août, *Fanchette* dans *les Deux Jaloux*, avec quelque succès.

Une première chanteuse, madame Amélie Schutz, se rendant à Londres, joua le 1er septembre, *Rosine* du *Barbier de Séville*. A la scène de la leçon, elle chanta une petite tyrolienne en allemand, précédant l'air italien : *Di tanti palpiti*. Malgré l'enthousiasme qu'elle souleva, elle ne put se faire entendre qu'une fois.

Le 3 septembre, début d'Alphonse Dapreval, ténor, dans *Jean de Paris*. Le second, eut lieu le 5, dans *Georges* de *la Dame Blanche*, et, le troisième, le 12, dans *le Maçon* (Roger), et *Adolphe et Clara* (Adolphe).

Madame Théodore Rosier, née Aumer, donna quatre représentations, du 4 au 14 septembre. Elle parut successivement dans *la Somnambule* (4 septembre). — *Astolphe et Joconde* (8 septembre). — *Cendrillon* (11 septembre). — *La Laitière suisse* (14 septembre).

Adolphe Nourrit, le célèbre ténor de l'Académie de musique de Paris, revint, du 17 septembre au 19 octobre, jouer les opéras suivants :

Armide (Renaud), 17 septembre. — *Le Siége de Corinthe* (Néoclès), le 19 et le 30 septembre et le 14 octobre. Aux deux dernières représentations de cet opéra, Nourrit père, y chanta le rôle de *Cléomène*. — *La Dame Blanche* (Georges), le 22 septembre, les 3, 12 et 19 octobre. — *Fernand Cortez* (Fernand Cortez), le 24 septembre. — *Jean de Paris* (Jean), le 26 septembre. — Le même soir, on donnait *le Concert à la Cour*, dans lequel Adolphe Nourrit et mademoiselle Dorus chantèrent *Philomèle*, romance de Panseron, avec accompagnement de flûte par Lahou, et un duo du *Comte Ory;* en outre, Nourrit dit seul une ballade, avec accompagnement de cor par Bertrand. — *Œdipe à Colone* (Polinice), le 28 septembre. — *Le Calife de Bagdad* (Isaure), le 28 septembre et le 7 octobre. — *La Vestale* (Licinius), le 7 octobre. — *Les Bayadères* (Démaly), le 9 octobre. — *Richard Cœur-de-Lion* (Blondel), le 9 octobre. — *La Caravane du Caire* (Tamorin), le 12 octobre. — *Orphée et Euridice* (Orphée), le 16 octobre. — *Le Rossignol* (Lubin), le 16 octobre. Il y chanta une romance nouvelle.

Il faudrait être exigeant pour désirer un répertoire plus varié. Non-seulement Nourrit interpréta ces rôles, mais encore y joignit-il des morceaux étrangers à la partition. *Le Siége de Corinthe*, mettant en scène le père et le fils, a dû produire le plus grand effet.

Pour remplacer Laurençon, après la triste aventure qui lui était arrivée, l'administration fit venir Girel, qui débuta, le 23 septembre, dans le ballet des *Meuniers*.

Le 30 octobre, un spectacle extraordinaire eut lieu au bénéfice de la caisse des pensions. On joua pour la première fois, *Mazaniello, ou le pêcheur napolitain*, opéra de Carafa, précédé du *Rêve du Mari*, comédie d'Andrieux. Le rôle de *Mazaniello*, précédemment distribué à Delos, fut chanté par Alphonse Dapreval.

Une nouvelle première danseuse, mademoiselle Maria, parut le 13 novembre dans *les Pages du Duc de Vendôme*, ballet d'Aumer.

Le 20 novembre, grand concert vocal et instrumental donné par Jean Mengal jeune, *premier cor du roi de France*. Cassel et mademoiselle Dorus s'y firent entendre. Ce fut ce soir-là que joua, pour la première fois à Bruxelles, Henri Vieuxtemps, le célèbre violoniste, alors âgé de huit ans.

La marche du répertoire étant entravée par la maladie de quelques premiers sujets, l'administration fit venir Sirant, premier ténor de l'Opéra-Comique de Paris, qui chanta, le 25 novembre, *Almaviva* dans le *Barbier de Séville*. Le 27, il remplit le rôle de *Jean de Paris* dans l'opéra de ce nom. Enfin, le 3 décembre, il joua *la Dame Blanche* (Georges).

Pour le même motif, on eut recours à l'obligeance de madame Delos, qui parut, le 30 novembre, dans *les Voitures versées* (madame Melval) ; le 1er décembre, dans *Montano et Stéphanie* (Stéphanie), et le 3 décembre dans la *Dame Blanche* (Jenny).

Mademoiselle Lucie Vander Biest, élève de Bosselet, joua, le 10 décembre, le rôle de *Dorine* dans le *Tartuffe*.

Guillou, flûtiste (1), donna un concert, le 18 décembre. On y entendit Cassel et mademoiselle Dorus, ainsi que De Bériot. En outre, le jeune Vincent Dorus (2) y exécuta un morceau de flûte. La soirée fut terminée par l'opéra *le Rossignol*, dans lequel les solos furent exécutés par Guillou.

Gavaudan, l'ancien directeur du théâtre, reparut les 23, 26 et 29 décembre, et joua : *Euphrosine* (Coradin), le 23. — *Le Trésor supposé* (Crispin), le 23. — *Béniowski* (Stéphanow), le 26 et le 29.

Enfin, le dernier fait saillant de l'année 1828, fut le concert donné le 25 décembre, par la *Société d'Apollon*. On y chanta le premier acte de *Moïse*, opéra de Rossini. De Bériot, Campenhout et Guillou y prêtèrent leur concours, ainsi que les principaux sujets de la troupe.

Avant d'en finir avec 1828, signalons un petit incident qui donna lieu à certaine polémique. Un journal ayant assez malmené Charles Ricquier, en

---

(1) Voir sa notice dans : Fétis. *Biographie universelle des musiciens*. T. IV, pp. 160 161.
(1) Id. *Id.* T. III, pp. 48-49.

l'accusant de ne pas montrer de zèle, de négliger ses devoirs, en reçut la réplique suivante qui est trop en l'honneur de l'artiste pour que nous ne la transcrivions pas ici (1) :

« *Monsieur*,

« D'après votre journal du 7 (décembre) courant, j'ai lieu de croire qu'il vous est parvenu « des rapports peu favorables sur mon zèle à remplir mes devoirs : je compte sur votre « impartialité, et je vous prie, en conséquence, d'accueillir la réfutation de ces faits qui « pourraient me porter préjudice.

« Rien n'égale mon étonnement, Monsieur, en me voyant soupçonné d'apporter des « entraves à la marche de notre répertoire. Ayant tenu mon emploi dans les premières villes « de France, je dois le savoir, et je le sais en effet en entier. On ne peut être plus partisan « que je le suis de l'ancienne et bonne comédie, et quant aux nouveautés dans lesquelles on « me reproche de ne vouloir point accepter de rôles, ou du moins de ne jouer que ceux qui « me plaisent, cette imputation tombe d'elle-même. Il est évident que, dans tous les ouvrages « nouveaux, j'ai toujours paru dans mon emploi, et le peu d'importance des rôles que je « joue, depuis longtems, prouve même que, ni ma volonté, ni mon désir, n'ont pu en diriger « le choix.

« Un ami à qui je faisais part de mon étonnement, me fit observer que la complaisance « que j'avais eue de céder quelques rôles à M. Bouchez, a pu donner quelque crédit à ces « insinuations ; dans cette supposition, je vais, Monsieur, vous établir les faits tels qu'ils « existent. A mon arrivée en cette ville, mon ancien camarade Bouchez me pria de lui laisser « plusieurs rôles dont il avait été en possession du tems de mon prédécesseur Je crus pou- « voir adhérer à sa demande, avec l'autorisation du directeur dont il obtint aisément l'assen- « timent, cette espèce de transaction entre nous ne pouvant nuire à la marche du répertoire. « Je n'avais fait cependant que céder à cet arrangement, bien loin de le réclamer, et au « départ de M Bouchez, j'ai repris le peu de rôles qu'il avait dans mon emploi et sur ma « demande, je les ai rejoués tous depuis le commencement de cette année.

« Je joins à cette lettre une attestation de M. Langle ; comme directeur, il est plus à « portée que tout autre d'apprécier la conduite et le zèle de ses administrés ; elle vous confir- « mera, Monsieur, que jamais rôle n'a été rejetté par moi ; je n'en ai point le droit, je n'en « eus, je n'en aurai jamais la volonté ; que jamais aucun ouvrage n'a été retardé par mon « fait, et que dans tout ce qui concerne le service théâtral, je me suis comporté ici comme « dans toutes les villes où j'ai exercé mon art, en honnête homme, jaloux d'en conserver la « réputation. Forcé de me justifier, je demande pardon au public de l'avoir entretenu de ma « personne, mais j'espère qu'il ne voudra bien voir dans cette démarche que le désir qui « m'anime, de conserver et de mériter toujours son honorable bienveillance.

« Je suis, etc.

« Charles Ricquier. »

« *Je certifie que les faits exposés par* M. Charles, *sont de la plus exacte vérité.*

« Langle. »

Ceci prouve, une fois de plus, qu'avant de lancer pareille accusation contre un comédien, il faut s'entourer de toutes les informations possibles pour ne parler qu'à coup sûr.

Le 8 janvier 1829, Schmitt père et fils, s'intitulant *musiciens de la chambre*

---

(1) *La Sentinelle*, n° 51, 3e année, 14 décembre 1828, p. 397.

du duc de Brunswick, exécutèrent, pendant un entr'acte, une introduction et des variations sur le trombone, d'après un thème de Rossini.

Le 12 du même mois, nouveau concert de Guillou, dans lequel on entendit mademoiselle Dorus et son frère, ainsi que le jeune Vieuxtemps.

Girel, le nouveau danseur, voulut laisser, à Bruxelles, des traces de son passage. Il fit représenter, le 29 janvier, un ballet de sa composition : *le Conscrit, ou les petits braconniers* (1). La musique était de Charles-Louis Hanssens (jeune).

Beaucoup de personnes se figurent, à tort, que la première représentation de *la Muette de Portici* eut lieu au début des mouvements révolutionnaires à Bruxelles (25 août 1830). Il y a là une erreur qu'il est important de rectifier. Cet opéra fut joué, pour la première fois, le 12 février 1829, ayant pour interprètes :

Sirant (*Mazaniello*). — Fouchet (*Alphonse*). — Cassel (*Pietro*). — Dessessarts (*Borrella*). — Juillet (*Moreno*). — Arnault (*Lorenzo*). — Mad. Martin (*Fénella*). — Mlle Dorus (*Elvire*). — Alphonse (*Selva*). — Mlle Eugénie Fay (*Une Dame*).

On pourra comparer, plus loin, cette distribution avec celle que nous donnerons lorsque nous arriverons à ce mémorable événement. La salle fut comble et l'on fit une recette de plus de deux mille florins des Pays-Bas. *La Muette* fut jouée douze fois jusques et y compris le 20 avril, clôture de l'année théâtrale. Il ne nous paraît pas indifférent de donner la relation de cette soirée (2) :

« *De Bruxelles, le* 13 *février* 1829. — LA MUETTE DE PORTICI, grand opéra en 5 actes, à
« grand spectacle, paroles de MM. Scribe et G. Delavigne, musique de M. Auber, a obtenu
« hier un succès complet au Grand-Théâtre. Cet ouvrage a été monté avec beaucoup de soin ;
« le sujet, dont le fond est le même que celui de *Mazaniello*, est plein d'intérêt ; la musique
« offre des morceaux d'une grande beauté, et les décorations sont d'un effet magnifique,
« principalement celle de la fin qui représente une éruption du mont Vésuve. La salle était
« remplie. L. M. le Roi et la Reine, L. A. R. le prince d'Orange, le prince et la princesse
« Fréderic, et la princesse Marianne assistaient à cette représentation, et, à leur entrée ainsi
« qu'à leur sortie, les augustes personnages ont été salués par les acclamations des specta-
« teurs. »

La Famille Royale tout entière assistant à la première exécution de *la Muette* n'avait certes pas le pressentiment que cette pièce préparait les funérailles de la dynastie des Nassau en Belgique.

Un nouveau ballet de Petipa fut représenté le 8 mars : *les Enchantemens de Polichinelle* (3). La musique était de Snel et de C.-L. Hanssens (jeune).

---

(1) Voir la Bibliographie.
(2) *Journal de la Belgique*, n° 45, samedi 14 février 1829.
(3) Voir la Bibliographie.

Constant Langlade, « se destinant au théâtre », chanta, le 24 mars, par extraordinaire, le rôle de *Zulnar* dans *Zoraïme et Zulnar*.

Le 1er avril, pendant le spectacle qui se composait du *Déserteur*, ballet de D'Auberval, et de *Claudine de Florian*, comédie de Pigault-Lebrun, parurent les frères et sœur Rainer, ménestrels tyroliens. Voici ce que portait, à ce sujet, le programme :

« Par extraordinaire, LES FRÈRES ET SŒUR RAINER, *Menestrels Tyroliens*, au nombre de « cinq, paraissant sous le costume du pays, exécuteront, sans accompagnement d'orchestre « et en diverses langues, savoir : entre la première et la seconde pièce, *le Ranz des vaches*, « *le Garçon Suisse* et *le Chant des Montagnards*, et à la fin du ballet, avant le final général, « trois autres morceaux de chant, faisant partie des Concerts qu'ils sont dans l'usage de « donner à Londres, et dans les principales villes de ce Royaume. »

A la représentation du 7 avril, Ghys, violoniste gantois (1), exécuta, entre les deux pièces, un air varié de sa composition.

Le 20 avril, clôture de l'année théâtrale par *la Muette de Portici*, et départ de Sirant, Dapreval, Adolphe, Oudinot, Delos, Berthault et Baudot. Il s'agissait de combler tant de vides. Nous allons voir, de suite, par quels artistes.

Encore une campagne dramatique fort intéressante. Quelques pièces indigènes y firent leur apparition. En outre, il nous a été permis d'établir certaines dates qui consacrent définitivement plusieurs faits spéciaux, presque inconnus de nos jours. Comme d'habitude, on jouait tous les samedis au Théâtre du Parc. Les spectacles n'y présentèrent rien de bien saillant, à part les représentations de l'acteur Philippe.

Il est fait mention, en 1828, d'une nouvelle société dramatique nommée TERPSICHORE ET GAITÉ. Elle donnait ses représentations dans son local, à l'estaminet *la Bourse*, rue de la Fourche (2). Nous n'avons pas de données sur cette réunion d'amateurs, mais cela prouve toujours que l'art dramatique était très en faveur à Bruxelles.

Nous voici arrivés à l'avant-dernière année de la domination hollandaise, l'une des plus remarquables : on va en juger. Donnons d'abord le tableau de la troupe de 1829-1830 :

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE

Comédie et Tragédie.

Acteurs.

Messieurs :

CHARLES RICQUIER, premiers rôles. — JENNEVAL, jeune premier. — LEMOIGNE, jeune premier et second amoureux. — FOLLEVILLE, père noble. — DUVAL, financier. — BOSSELET,

(1) Voir sa notice dans : Fétis. *Biographie universelle des musiciens*. T. III, p. 476.
(2) *Journal de la Belgique*, n° 52, jeudi 21 février 1828.

troisième rôle. — Berthault, premier comique. — Stocklet, premier comique. — Juillet, Perceval, Alphonse, seconds comiques. — Vautrin, rôles de convenance.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Charles Ricquier, premiers rôles. — Verneuil, jeune première. — Lemoigne, seconde et troisième amoureuse. — Caroline Linsel, troisième amoureuse — Lebrun, soubrette. — Rousselois, caractères. — Daudel, mère noble. — Bosselet, second caractère. — Margery, utilités.

Opéra.

Chanteurs.

Messieurs :

Lafeuillade, Fouchet, premières hautes-contres. — Henry Jolly, Philippe, Gavaudan. — Cassel, Martin. — Rey, Eugène Dessessarts, premières basses-tailles. — Perceval, Juillet, Trial, Laruette. — Alphonse, Leroux, deuxièmes basses-tailles. — Arnault, coryphée.

Chanteuses.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Dorus, première chanteuse. — Lemesle, première chanteuse. — Constant Langlade, Dugazon. — Corinaldi, Caroline Linsel, deuxièmes et troisièmes chanetuses. — Rousselois, duègne. — Daudel, mère Dugazon. — Vautrin, troisième chanteuse. — Eugénie Fay, coryphée.

Chœurs.

Dix-huit hommes. Treize femmes.

Ballet.

Danseurs.

Messieurs :

Petipa, maître de ballets, premier mime. — Leblond, Lasserre, premiers danseurs. — Stroyavez, deuxième danseur. — Bartholomin, mime et rôles nobles. — Girel, premier danseur comique. — Lemonnier, deuxième danseur comique.

Danseuses.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Martin, Leroux, premières danseuses. — Bartholomin, Louise Lemonnier, deuxièmes danseuses. — Trois coryphées.

Seize figurants. Seize figurantes. Huit enfants.

Orchestre.

Messieurs :

C. Hanssens, maître de musique. — Daubigny, répétiteur et maître de musique pour les ballets. — C.-L. Hanssens *jeune*, second maître de musique, répétiteur des chœurs. — 44 musiciens.

M. Monnier, régisseur.

THÉATRE ROYAL DU PARC.

Acteurs.

Messieurs :

Lemoigne, Fouchet, Constant, amoureux. — Juillet, Berthault, Perceval, comiques. — Baudot, pères. — Vautrin, Alphonse, rôles de convenance.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Lemoigne, Caroline Linsel, Corinaldi, Vautrin, amoureuses. — Daudel, grande coquette et jeune mère. — Bosselet, caractères.

M. Lion, maître de musique

L'ouverture se fit, le 21 avril, par : *Astolphe et Joconde*, ballet en deux actes d'Aumer, et *les Plaideurs sans procès,* comédie en trois actes d'Étienne. Immédiatement, commencèrent les débuts.

Ce fut Lafeuillade qui parut le premier. On se rappelle que cet artiste était venu plusieurs fois en représentation Le 22 avril, il joua *Georges* de *la Dame blanche ;* le 26, *Jean de Paris*, dans l'opéra de ce nom, et le 28, ce fameux rôle de *Mazaniello* de *la Muette de Portici*, qui devait, plus tard, être le signal de graves événements.

Lafeuillade naquit au Pouget, canton de Gignac, le 2 brumaire, an VIII (24 octobre 1799). Il entra au Conservatoire de Paris en 1819 où il passa deux années. Pendant qu'il était encore aux études du chant, il débuta, le 12 juin 1820, au Grand-Opéra, dans *le Devin de village* (Colin), et *le Rossignol* (Lubin), rôles dans lesquels il reparut le 16 ; le 23, il rechanta celui de *Colin,* puis, le 26, *Polinice* dans *Œdipe à Colonne*, et, enfin, le 30, *Lubin* du *Rossignol.* En quittant le Conservatoire, en 1821, Lafeuillade s'engagea au Théâtre de Rouen pour deux années Le marquis de Lauriston, Surintendant des Beaux-Arts, ayant eu connaissance du succès qu'il avait obtenu, fit rompre son engagement et l'appela au Grand-Opéra, aux appointements de 10,000 francs. Lafeuillade figura dans le personnel pendant les années 1822 et 1823. Le 27 avril 1824, il se produisit au Théâtre de l'Opéra-Comique, dans *Joseph*, de Méhul, puis, successivement, dans *Jean de Paris, le Tableau Parlant* (Pierrot) et *Richard Cœur-de-Lion* (Blondel). Il fut admis au nombre des sociétaires, en 1825, et séjourna à ce théâtre jusqu'au moment où nous le voyons débuter à Bruxelles. Après la Révolution belge de 1830, il retourna, de nouveau, à l'Opéra-Comique. Lafeuillade mourut subitement à Montpellier, le 9 mai 1872 (1).

Bouchez fit sa rentrée, le 25 avril, au Théâtre du Parc, dans *M. Jovial* du vaudeville de ce titre, et *Gourville* de *l'Héritière.*

Cet artiste, de concert avec Niellon, fonda une école dramatique où il n'admit que des enfants âgés de 7 à 12 ans, auxquels il était enseigné *gratuitement*, outre la déclamation, la géographie, l'histoire, la mythologie, les mathématiques, l'écriture, le dessin, la musique, l'escrime et la danse. De plus, l'établissement fournissait le papier, les plumes, l'encre et les livres

(1) *Le Ménestrel*, 10 novembre 1872. Article écrit par M. Achille Montel.

nécessaires. Pour s'indemniser de ces frais, les deux directeurs faisaient donner, par leurs élèves, des représentations composées, en grande partie, du répertoire du Théâtre Comte, de Paris. La première eut lieu, le dimanche 25 octobre 1829, à la salle de Bavière (1), local primitivement occupé par la *Société des Amis des Beaux-Arts*. Cette institution prit, en conséquence, la dénomination d'*École des Beaux-Arts*. Parmi les premiers débutants nous trouvons : *mademoiselle Charlotte*, messieurs *Auguste Langle* et *Raes*, âgés de 5 à 6 ans. Ces comédiens en herbe se produisirent également en province ; nous les y rencontrerons.

Une élève de l'école de musique de Bruxelles, mademoiselle Dorsan, fit son premier début, le 29 avril, dans le rôle de *Fanchette* des *Deux Jaloux*.

Mademoiselle Langle, première chanteuse, interpréta, le 5 mai, *Marie*, opéra de Hérold ; le 11, *Antigone* dans *Œdipe à Colone*, et, le 15 juin, *Stéphanie* de *Montano et Stéphanie*. Elle ne séjourna pas longtemps sur notre scène. Le 12 juillet, elle joua, pour la deuxième fois, *Antigone*, puis rompit son engagement. Elle partit pour Rouen où elle fut favorablement accueillie.

Rey, basse-taille, se produisit, le 11 mai, dans *Œdipe à Colone* (Œdipe), le 14, dans *Joseph en Égypte* (Jacob) et, le 18, dans *Silvain*,

Un acteur nommé Vignes avait été engagé pour l'emploi des Gavaudan. Il mourut entre temps. Un certain Bazin, qui tenta de le remplacer, chanta, le 13 mai, *Murville* dans *le Délire*, mais sans succès ; il quitta Bruxelles le lendemain.

A la représentation du 14 mai, Demunck, célèbre violoncelliste, élève de Pauwels, exécuta une fantaisie de la composition de Snel.

Un nouveau chanteur, Jolly, se proposant comme Philippe-Gavaudan, débuta, le 25 mai, dans *Joconde* (Robert). Il réussit.

Le 20 juin, concert de Théodore Hauman, violoniste, natif de Bruxelles. Cassel et Mademoiselle Dorus lui prêtèrent leur concours. Ils étaient coutumiers du fait, car on se rappelle les avoir vus à toutes les exécutions de l'espèce.

François Baumann, d'Ostende, premier prix de basson au Conservatoire de Paris, se fit entendre pendant la représentation du 25 juin.

Une troupe de chanteurs allemands occupa le théâtre, le 14, le 17, le 29 et le 31 juillet, le 5, le 7 et le 12 août. Ils jouèrent successivement : *le Freishütz*. — *La Flûte enchantée*. — *La Famille suisse*. — *L'Enlèvement au Sérail*. A la dernière représentation, on les siffla.

Le succès d'un vaudeville à la Porte-Saint-Martin de Paris, donna l'idée à Petipa, de le transformer en ballet. *Les Petites Danaïdes* furent donc représentées ainsi accommodées, le 26 juillet. La musique était de Snel (2).

---

(1) *Journal de la Belgique*, n° 299, lundi 26 octobre 1829.
(2) Voir la Bibliographie.

Un certain Théodore, seconde haute-contre, « désirant se faire connaître » chanta, le 30 juillet, *le Comte Roger* dans *le Petit Chaperon rouge.*

Le 11 août, évènement musical à la Monnaie : premier concert de Madame Malibran, alors attachée au Théâtre-Italien de Paris. Comme cette soirée fait époque dans l'histoire de notre théâtre, le programme demande à en être conservé :

Première partie.

1. Ouverture à grand orchestre. — 2. Air et variations de *la Cenerentola*, de Rossini, chantés par Mad. Malibran. — 3. Concerto pour le violon, composé par Rode, et exécuté par M. Th. Hauman. — 4. Duo de la *Sémiramide*, de Rossini, chanté par Mad. Malibran et M[lle] Dorus.

Seconde partie.

5. Fantaisies pour la harpe, sur des airs irlandais, composées par Labare et exécutées par M[lle] D'Esporien. — 6. *Una voce*, air du *Barbier de Séville*, chanté par Mad. Malibran. — 7. Fantaisies sur des motifs de *Léocadie*, composées par Lafond, et exécutés par M. Hauman. — 8. Tyrolienne chantée par Mad. Malibran.

Cette éminente cantatrice chanta, le 17 août, les deux premiers actes du *Barbier de Séville*, dans lesquels elle remplit le rôle de *Rosine.* Elle y intercala plusieurs morceaux étrangers à la partition. Le succès qu'elle obtint fut considérable : sa réputation, quoique de fraîche date, avait déjà passé la frontière. Il nous semble indispensable de ne pas passer sous silence la relation de cette soirée (1) :

« *De Bruxelles, le* 12 *août* 1829. — Le concert de M[me] Malibran-Garcia avait attiré hier « une affluence extraordinaire au Théâtre-Royal. Nous avons quelquefois eu le bonheur « d'admirer des cantatrices de premier ordre, mais nous ne nous rappelons pas qu'aucune « ait produit pareil enthousiasme. Comment aussi, à moins de l'entendre, se faire l'idée « d'une voix qui offre l'étendue extraordinaire de plus de deux octaves et demie, ce qui donne « à son chant, d'ailleurs guidé par un goût exquis, une variété de caractère impossible à « toute autre cantatrice. Sans mentionner ses divers morceaux, qui ont tous également « charmé, nous ne citerons que son duo avec M[lle] Dorus, dans lequel notre jeune première « s'est montrée la digne émule d'un talent supérieur ; ensuite la romance à refrain tyrolien, « et la chanson, en style de *Vadé*, par lesquelles elle a terminé cette agréable soirée. Ana- « lyse qui voudra toute la gentillesse et l'originalité de ce dernier morceau; nous nous bor- « nons à dire qu'une triple salve d'applaudissemens a accompagné la sortie de l'aimable « cantatrice, et que, redemandée ensuite à grands cris, elle est venue recevoir un nouveau « tribut de manifestation unanime d'enthousiasme.... »

Ce fut une soirée exceptionnellement brillante : toute la Famille Royale y assista, et la salle fut éclairée comme pour les spectacles de gala.

Marie-Félicité Garcia, connue sous le nom de Madame Malibran, naquit à Paris, le 24 mars 1808. Fille de musicien, elle fut, dès la plus tendre enfance, initiée à l'art. Elle parcourut avec son père l'Italie, la France et l'Angleterre. Elle apprit d'abord le piano ; ce ne fut qu'à quinze ans qu'elle

(1) *Journal de la Belgique*, n° 225, jeudi 13 août 1829.

commença ses études de chant. Elle parut, pour la première fois à la scène, au Théâtre du Roi, à Londres, le 7 juin 1825. Elle partit ensuite pour New-York, où elle épousa, le 25 mars 1826, Malibran, négociant français. Ce mariage ne fut pas heureux ; elle revint en France en septembre 1827. Elle parut à Paris, en janvier 1828, à l'Opéra, dans *Sémiramis*. Elle fut ensuite engagée au Théâtre-Italien, où elle joua pour la première fois, le 8 avril suivant. Elle alla ensuite à Londres en 1829 et c'est à son retour que Bruxelles eut le bonheur de l'entendre. On connait la fin de la carrière de cette chanteuse hors ligne. On sait qu'elle épousa le violoniste De Bériot, et qu'elle mourut à Manchester, le 23 septembre 1836, des suites d'une chûte de cheval arrivée à Londres au mois d'avril précédent. On lui fit à Bruxelles des funérailles splendides; elle fut inhumée au cimetière de Laeken, où De Bériot lui fit élever un superbe mausolée. Madame Malibran n'avait que vingt-huit ans et déjà jouissait d'une réputation européenne !

Les chanteurs allemands, après leur insuccès, se trouvèrent dans une assez triste position. Une de leurs compatriotes, madame Schutz, cantatrice du Théâtre-Italien de Londres, vint à leur secours, en organisant une représentation de *Tancrède*, qui eut lieu le 20 août. Elle leur abandonna, à cet effet, la part de la recette à laquelle elle avait droit. Ce sont là des traits dont il est inutile de faire ressortir la valeur.

La Reine des Pays-Bas qui protégeait les artistes et paraissait fréquemment au spectacle, envoya à quelques-uns d'entre eux des marques de sa munificence. Mademoiselle Dorus reçut une parure en pierres précieuses ; Hanssens, le chef d'orchestre, Cassel et Dessessarts, eurent chacun une magnifique bague enrichie de diamants (1). La Famille d'Orange était d'ailleurs coutumière de pareils actes de libéralité.

Mademoiselle Montano, ex-première cantatrice des théâtres de Paris et de Naples, donna deux représentations, le 1er et le 11 septembre, dans lesquelles elle joua *le Barbier de Séville* (Rosine et *la Pie voleuse* (Petit-Jacques). Dans ce dernier opéra, elle ajouta une cavatine à la partition originale.

Le 7 octobre, spectacle-gala en l'honneur du grand-duc Constantin de Russie. On donna *la Muette de Portici*.

Deux jours après, première représentation d'une pièce indigène : *Baron chez Molière*, comédie en un acte et en prose, de Prosper Noyer (2). En voici la distribution :

Molière, M. Charles. — *Baron*, neveu de *Ménard*, élève de *Molière*, M. Jenneval. — *Ménard*, propriétaire, M. Duval. — *Armande*, Mad. Lemoigne. — *Lafleur*, domestique de *Molière*, M. Stoklet. — *Mascarille*, valet de *Ménard*, M. Juillet. — Un domestique, M. Brems.

---

(1) *Journal de la Belgique*, n° 253, jeudi 10 septembre 1829

(2) Voir la Bibliographie.

On la donna une seconde fois, le 18, et une troisième le 4 novembre. Pour celle-ci, à cause du départ imprévu de Stocklet, le rôle de *Lafleur* fut joué par Alphonse.

Stocklet avait quitté Bruxelles dès le 26 octobre ; il devait jouer, ce soir-là, dans *le Voyage à Dieppe* (1). Il s'était rendu à Paris pour débuter à l'Odéon, où il parut effectivement, le 7 novembre, dans les rôles de *Tartuffe* de la comédie de ce nom, et de *Belrose* des *Comédiens* ; les jours suivants, il joua *Figaro* du *Mariage de Figaro* et *Hector* du *Joueur* (2).

Le 16 octobre, seconde reprise de l'opéra du baron de Peellaert : *Teniers, ou la Noce flamande*. Voilà un événement bien rare dans notre histoire théâtrale.

Le 19, le 22 et le 26 octobre, mademoiselle Saint-Romain, première danseuse du Théâtre Royal de Berlin, élève de Titus, donna trois représentations. Elle parut dans les ballets suivants : *Cendrillon, la Belle au bois dormant* et *la Laitière suisse*.

Le 30 du même mois : *Alcibiade*, grand opéra en deux actes, paroles de Scribe et Germain Delavigne, musique de Hanssens aîné (3). Pièce d'un froid glacial et d'une musique toute de réminiscence ; on la donna encore le 4 novembre suivant, et, en dernier lieu, le 26 janvier. Voici quelle en était la distribution :

Alcibiade, M. LAFEUILLADE. — *Protogène*, peintre célèbre d'Athènes, M. CASSEL. — *Osmaryk*, ami d'*Alcibiade*, M. REY. — *Léonidas*, M. ALPHONSE. — *Sophronie*, amante de *Protogène*, Mlle DORUS.

La pièce devait être bien médiocre pour n'avoir pas réussi avec de tels interprètes ! On n'aurait guère pu mieux choisir.

Terby, violoniste, et L. Coninx, flûtiste, donnèrent le 12 novembre, un concert, auquel, comme précédemment, mademoiselle Dorus et Cassel se firent entendre.

Nouvelle apparition de mademoiselle Duchesnois, qui joua, le 7 décembre, *Phèdre*, le 14, *Mérope*, et le 11 janvier 1830, *Jeanne d'Arc*. Dans cette dernière pièce, Saint-Ernest, élève de Talma, remplit le rôle de Talbot.

Le 5 janvier, Fleury, se trouvant à Bruxelles, joua, par extraordinaire, *Tartuffe*, dans la comédie de ce nom.

Jenneval quitta furtivement Bruxelles, pour aller débuter à la Comédie-Française. Il y parut, le 28 janvier 1830, dans le rôle de *Derval* des *Rivaux d'eux-mêmes* ; le lendemain il joua *Egisthe* dans *Mérope* et *Folleville* des *Étour-*

---

(1) *Journal de la Belgique*, n° 316, jeudi 12 novembre 1829.
(2) *Almanach des spectacles pour* 1830, neuvième année Paris, Barba, 1830, p. 115.
(3) Voir la Bibliographie.

dis (1). Un journal du temps, rendant compte de cet incident, en parla en ces termes (2) :

« M. Jenneval nous a quittés à la sourdine pendant la dernière quinzaine de janvier pour « aller débuter à la Comédie-Française, et cette hardiesse a eu les plus heureux résultats. « Notre jeune premier a joué... devant le public des dimanches et des *grands* jours de *la* « *semaine* au Théâtre-Français, et spectateurs et journalistes se sont accordés à lui trouver « de l'âme, une diction variée, de l'aplomb et surtout l'âge requis pour attendre son tour, ce « qui veut dire, du moins on l'assure, que l'on a *là-bas* des vues sur lui pour 1831. »

L'auteur de ces lignes ne prévoyait guère le sort que la Révolution belge de 1830 réservait à cet artiste.

Il y avait longtemps que le Théâtre de la Monnaie n'avait donné asile aux acteurs forains et nous pensions que le goût s'en était complètement perdu Aussi, n'est-ce pas sans grand étonnement que nous avons constaté, le 8 février 1830, la présence sur cette scène, des sieurs Manche et Daras, *Alcides français,* venant y donner leurs *exercices de force et d'agilité*. Chose incroyable : ils se produisirent encore le 12 et le 15 février.

Le 22 février, première représentation de : *le Pied de Mouton, ou les Aventures surprenantes de Dom Niaiso-Sottinez-Jobardi-Godichas de Nigaudinos*, ballet-pantomime en six actes, de Bartholomin, musique de C.-L. Hanssens (3).

Pendant le spectacle du 24 mars, composé des *Deux Gendres,* comédie d'Étienne, et de *la Lettre de change*, opéra de Bochsa, H. Defiennes, pianiste, exécuta entre les deux pièces, un fragment de concerto de Hummel et un thême de sa composition.

L'année théâtrale clôtura le 20 avril, par *la Somnambule,* ballet d'Aumer, et *le Tableau parlant*, opéra de Grétry.

Comme à l'ordinaire, il n'y eut pas d'intervalle et, le lendemain 21, pour la campagne nouvelle, on donna : *le Rossignol* et *les Deux Amis*. Les artistes composant la troupe pour 1830-1831, étaient :

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE

Comédie et Tragédie.

Acteurs.

Messieurs :

Charles Ricquier premiers rôles. — Jenneval, jeune premier. — Bouchez, forts jeunes premiers. — Lemoigne, jeune premier et second amoureux. — Folleville, père noble. — Duval, financiers. — Bosselet, troisième rôle. — Arnault, premier comique. — Juillet, Perceval, Alphonse, seconds comiques. — Vautrin, rôles de convenance.

(1) *Almanach des spectacles pour* 1831. Paris, Barba, 1831, p. 38.
(2) *Gazette générale des Pays-Bas*, n° 48, mercredi 17 février 1830.
(3) Voir la Bibliographie.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Charles Ricquier, premiers rôles. — Verneuil, jeune première. — Lemoigne, seconde et troisième amoureuse. — Caroline Linsel, Amélie Margery, troisièmes amoureuses. — Lebrun, soubrette. — Roussèlois, caractères. — Daudel, mère noble. — Bosselet, second caractère.

Opéra.

Chanteurs.

Messieurs :

Lafeuillade, Fouchet, Duvernoy, premières hautes-contres. — Henry Jolly, Philippe, Gavaudan. — Cassel, Martin. — Rey, Eugène Dessessarts, premières basses-tailles. — Perceval, Juillet, Trial, Laruette. — Bouchez, deuxième et troisième basse-taille. — Duchateau, coryphée.

Chanteuses.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Dorus, première chanteuse. — Lemesle, première chanteuse. — Chapuis-Lemaire, première chanteuse. — Pepin, dugazon. — Caroline Linsel, deuxième et troisième chanteuse. — Rousselois, duègne. — Daudel, mère dugazon. — Vautrin, troisième chanteuse. — Eugénie Fay, coryphée.

Chœurs.

Dix-huit hommes. Treize femmes.

Ballet.

Danseurs.

Messieurs :

Petipa, maître de ballets, premier mime. — Lasserre, Guillemin, Benoni, premiers danseurs. — Stroyavez, deuxième danseur. — Bartholomin, mime, rôles nobles. — Carelle, danseur comique. — Lemonnier, deuxième danseur comique.

Danseuses.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Leroux, Lecomte, Benoni, premières danseuses. — Bartholomin, Louise Lemonnier, deuxièmes danseuses. — Trois coryphées.

Seize figurants. Seize figurantes. Huit enfants.

Orchestre.

Messieurs :

C. Hanssens, maître de musique. — Daubigny, répétiteur et maître de musique pour les ballets. — C.-L. Hanssens *jeune*, second maître de musique, répétiteur des chœurs. — 44 *musiciens.*

M. Monnier, régisseur.

THÉATRE ROYAL DU PARC.

Acteurs.

Messieurs :

Lemoigne, Fouchet, Bouchez, amoureux. — Juillet, Arnault, Perceval, comiques — Baudot, pères. — Vautrin, Alphonse, rôles de convenance.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Lemoigne, Caroline Linsel, Vautrin, amoureuses. — Daudel, grande coquette et jeune mère. — Bosselet, caractères.

M. Lion, maître de musique.

Immédiatement commencèrent les débuts des nouveaux artistes : mademoiselle Amélie Margery, troisième amoureuse, le 26 avril, dans *Célestine* du *Bouffe et le Tailleur;* — le 4 mai, Arnault, premier comique, dans *Sganarelle* du *Festin de Pierre ;* — Bouchez, seconde et troisième basse-taille, le 5, dans *Mackirton* de la *Dame Blanche;* — Carelle, danseur comique, le 10, dans le *Polichinelle* du *Carnaval de Venise.*

Perlet, anciennement attaché à notre scène, alors premier comique du Théâtre de Madame, donna du 12 mai au 5 juin, huit représentations au Théâtre-Royal et trois au Parc, dans lesquelles il joua les vaudevilles suivants :

L'Homme de 60 ans (Chevalier Saint-Julien), Th.-R. 12 mai ; P. 15 et 22 mai. — *Le Comédien d'Étampes*, (Dorival), Th.-R. 12. 24 et 27 mai ; P. 15 mai et 5 juin. — *Le Landaw* (Ducreux), Th.-R. 14 mai. — *L'Artiste* (Edouard), Th.-R. 14 mai et 3 juin ; P. 22 mai. — *La Famille du Baron* (Saint-Yves), Th.-R. 17 mai et 1er juin. — *Une Visite à Bedlam* (Crescendo), Th.-R. 17 mai. — *Le Secrétaire et le Cuisinier* (Soufflé), Th.-R. 20 mai. — *La Maison en Loterie* (Rigaudin), Th.-R. 20 mai et 1er juin. — *Le Parrain* (Durand), Th.-R. 24 mai. — *L'Ambassadeur* (Saint-Jean), Th.-R. 24 mai. — *Le Gastronome sans argent* (Fringale), Th.-R. 27 mai. — *Le Conscrit* (Jacques), Th.-R. 27 mai ; P. 5 juin. — *Les Deux Précepteurs* (Ledru), Th.-R. 27 mai ; P. 5 juin. — *La Carte à payer* (Razcoff), Th.-R. 1er juin. — *M. Pique-Assiette* (Pique-Assiette), Th.-R. 3 juin ; P. 5 juin. — *Les Anglaises pour rire* (Coclet), Th.-R. 3 juin. — *Le Savetier et le Financier* (Sans-Quartier), Th.-R. 3 juin.

Pendant le séjour de cet excellent comique, d'autres artistes avaient fait leurs débuts : madame Pepin, dugazon, le 13 mai, dans *Euphrosine* (Euphrosine) et *la Lettre de change* (Rose) ; — Duvernoy, premier ténor, le 16, dans *Maison à vendre* (Versac).

Le 18 juin, concert donné par les trois Tyroliens, Wilmoser, Sebster et Gender, dans le costume de leur pays, et chantant sans accompagnement.

Le 29 juin, représentation *par ordre*. On donnait *la Muette de Portici*. Le roi Guillaume ne se doutait pas que cet opéra deviendrait le signal d'une révolution qui lui arracherait le trône de Belgique.

Benoni, premier danseur ayant fait autrefois partie de la troupe, mais n'ayant pas répondu à son nouvel engagement, fut remplacé par Charles Guillemin, qui débuta le 1er juillet dans *Cendrillon* (le prince Ramir).

Le 5 du même mois, concert des *Chanteurs des Alpes*, Fischer, J. Laufer, P. Schweitzer et J. Deburger, qui chantèrent également en costume et sans accompagnement. Ils se produisirent encore le 7 et le 9.

Fanny Linsel (madame Delos) mourut à Bruxelles, le 4 juillet 1830, à l'âge de 26 ans, d'une affection de poitrine qui, depuis deux mois déjà, ne laissait plus aucun espoir à sa famille (1).

Une première chanteuse, madame Chapuis-Lemaire, débuta le 12 juillet, dans *les Voitures versées* (Mme Melval).

Benoni, attendu depuis si longtemps, parut enfin, le 19 juillet, dans *la Laitière Suisse*. L'administration fut ainsi forcée de conserver les deux premiers danseurs.

Le ballet continua à se renforcer. Madame Lecomte, premier sujet, débuta, le 2 août, dans le rôle de *Cendrillon*, du ballet de ce nom.

Nouveau spectacle forain ! Paul Mathevet, « *grand Alcide français, Hercule des Hercules de l'Europe, premier modèle des Académies de France, d'Allemagne, d'Italie, etc., ex-artiste du Théâtre de la Porte-Saint-Martin*, » se produisit à la représentation du 13 août, dans des exercices gymnastiques et des poses académiques.

La Société d'Apollon donna, le dimanche 15 août, un grand concert vocal et instrumental, au bénéfice de la caisse des pensions de retraite. Le célèbre violoniste Charles de Bériot s'y fit entendre.

Le 25 août, soirée mémorable : **La Muette de Portici**. Il avait été défendu de jouer cet opéra à cause de l'effervescence qui régnait depuis quelque temps. On leva l'interdiction le 24, et, la représentation eut lieu, le 25. Elle attira une affluence telle que la salle ne put contenir tous les spectateurs ; ceux qui n'avaient pu entrer formaient, sur la place de la Monnaie, des groupes où se manifestait la plus grande agitation. La pièce fut jouée au milieu d'applaudissements formidables, toutes les allusions étaient saisies ; le célèbre duo : *Amour sacré de la patrie*, chanté par Lafeuillade et Cassel, fut bissé. Au troisième acte, au moment de la prière quand Mazaniello se relève en criant : *Aux armes !* le public entier lui répondit et la salle faillit crouler sous les trépignements de l'auditoire. On siffla le cinquième acte qu'on ne laissa pas achever. Lafeuillade fut rappelé et applaudi avec transport. La foule se précipita alors à l'extérieur et, se joignant à ceux qui se trouvaient sur la place, se livra aux excès que l'on connait et qu'il ne nous appartient pas de narrer, ces faits n'étant plus de l'histoire de notre théâtre.

Nous reproduisons ci-contre le fac-simile du programme de ce spectacle :

---

(1) *Journal de la Belgique*, n° 188, mercredi 7 juillet 1830.

THÉATRE ROYAL.

LES COMÉDIENS ORDINAIRES DU ROI

Donneront aujourd'hui Mercredi, 25 Août 1830,

Abonnement suspendu,

(billets et entrées de faveur généralement supprimés),

LA MUETTE DE PORTICI,

Grand-Opéra en 5 actes, à grand spectacle, paroles de Mrs. Scribe et G. Delavigne, musique de Mr. Aubert; Divertissements de Mr. Petipa.

Mazaniello, pêcheur napolitain	MM.	Lafeuillade.
Alphonse, fils du comte D'Arcos, vice-roi de Naples,		Fouchet.
Pietro, compagnons de Mazaniello,		Cassel.
Borrella, compagnons de Mazaniello,		Dessessarts.
Moreno, compagnons de Mazaniello,		Juillet.
Lorenzo, confident d'Alphonse,		Arnault.
Fénella, sœur de Mazaniello,	Mesd.	Benoni.
Elvire, fiancée d'Alphonse,		Dorus.
Selva, officier des gardes du Roi,	Mr.	Bouchez.
Une Dame de la suite d'Elvire,	Mad.	Hottmann.

Officiers, magistrats, nobles de la cour, pages, dames napolitaines, Espagnols, Napolitains, pêcheurs, peuple, soldats, enfants, etc.

DANSE : Mrs. *Lasserre, Murat, Philodot,* Mesd. *Leroux, Bartholomin, Coulon,* corps de ballet.

Les bureaux seront ouverts à 6 heures.

On commencera à 7 heures.

Demain, André et Denise, ballet; le Jeu de l'Amour et du Hasard, comédie. Mr. Doligny continuera ses débuts par le rôle de Pasquin.

Vendredi, le Siége de Corinthe.

THEATRE DU PARC.

Samedi, la première représentation de l'Oubli, ou la Chambre nuptiale, vaudeville nouveau en 1 acte ; la seconde représentation de Pierre, ou le couvreur; la Manie des Places; Zoé, vaudevilles.

Pour perpétuer le souvenir de cette représentation, on frappa une médaille dont voici la description (1) :

Muette de Portici. *Façade du théâtre. place de la Monnaie.* A l'exergue : **Bruxelles XXV août MDCCCXXX.**

Revers. **Courage et Force**. *Un lion debout protégeant le drapeau tricolore planté sur une base qui porte ce mot :* **Indépendance,** *et surmonté du bonnet de la liberté.* A l'exergue : **Révolution Belge 1830.** (Gravée par M. Borel.)

La salle de spectacle resta fermée alors jusqu'au 12 septembre. On donnait ce soir là : *la Somnambule*, ballet, et *les Inconsolables,* comédie. Après la première pièce, le public demanda Lafeuillade pour l'inviter à chanter quelques hymnes patriotiques, *la Brabançonne* et le duo de *la Muette*. Ces morceaux ont été couverts d'applaudissements. Deux drapeaux aux couleurs belges étaient attachés à la frise de l'avant-scène devant les armes du roi Guillaume Ier.

Un journal du temps rend compte de cette soirée, en ces termes (2) :

« *De Bruxelles, le* 13 *septembre* 1830. — Hier, après la comédie des *Inconsolables*, on a « demandé avec instance la présence de LAFEUILLADE, pour l'inviter à chanter quelques « hymnes patriotiques qu'on lui désignait, notamment LA BRABANÇONNE et une autre sur « un air de *la Muette*, avec ce refrain : *la liberté ne t'échappera pas!* LAFEUILLADE s'est « empressé de satisfaire au vœu du public, et les deux morceaux de chant ont été couverts « d'applaudissemens. Ensuite l'assemblée a vivement manifesté le désir de voir MM. les « artistes du théâtre qui font partie de la garde bourgeoise. LAFEUILLADE s'est retiré un « instant et a reparu accompagné d'une quinzaine de ces messieurs qui ont été accueillis « par des salves répétés de bravos ; enfin, sur une nouvelle demande du public, ARNAULT « s'est avancé et a chanté l'hymne intitulé : *le Garde bourgeois*, aux acclamations générales. « N'omettons pas de dire que les refrains de la plupart des couplets étaient répétés en « chœur par l'auditoire. Deux drapeaux aux couleurs belges étaient attachés à la frise de « l'avant-scène. Dans la bruyante évocation des morceaux qu'on voulait entendre, une voix « ou deux ont demandé *la Marseillaise*, mais ce cri a été chûté. »

Cette dernière phrase valut au journaliste la lettre suivante (3) :

« Bruxelles, le 14 septembre 1830.

« Dans les circonstances graves qui nous occupent, il importe que la conduite et l'intention « des Belges soient à l'abri de toute interprétation malveillante. Les plus petits détails, les « moindres accidens doivent être connus ; car l'Europe nous observe et jugera si les Belges « sont dignes d'être libres.

« En rendant compte de la représentation qu'on a donnée hier au Grand-Théâtre, vous « dites qu'*une* ou *deux* voix ont demandé LA MARSEILLAISE. Cette demande, messieurs, n'a « été faite que par erreur. Je puis l'attester comme ayant fait partie du groupe dont elle est

(1) Guioth. *Histoire numismatique de la Belgique*. Hasselt, P. F. Milis, 1844, in-4°, p. 12.
(2) *Journal de la Belgique*, n° 257, mardi 14 septembre 1830.
(3) *Id.* n° 258, mercredi 15 septembre 1830.

« partie. On a voulu dire LA BRUXELLOISE. Ce chant patriotique qui commence par : *Allons,* « *enfans de la Belgique, etc.*, est sur l'air de LA MARSEILLAISE, et c'est là la cause du mal- « entendu. Un mot a suffi pour éclairer la personne qui a demandé un chant qui n'était « désiré ni par elle, ni par aucune de l'auditoire.

« Votre impartialité, etc.

« F. PROVÉ. »

Quoi qu'il en soit, tout ceci prouve à l'évidence que les événements extérieurs n'avaient pas cessé, à leur date, d'avoir leur écho sur notre scène.

On voit qu'il est déjà question ici de notre chant national : LA BRABANÇONNE. Comme, par ses auteurs, il se rattache directement à l'histoire du théâtre, il nous paraît intéressant d'en dire l'origine.

Un établissement situé près du théâtre de la Monnaie et tenu par un certain Cantoni, servait de lieu de réunion aux artistes. Ce fut là que la poème fait par Jenneval fut récité pour la première fois. Louis de Mesmaeker en fit la musique, mais elle ne plut pas. Ce fut alors que Van Campenhout s'offrit à en composer une autre, celle-là même que l'on chante aujourd'hui. On a reproché, à notre air national, de n'être que des réminiscences, entre autres de rappeler de très-près le pont-neuf : *Dans un castel, dame de haut-lignage,* dont le timbre est également connu sous le titre de : *Aux Temps heureux de la Chevalerie.* Cela ne signifie absolument rien ; en musique ces choses arrivent tous les jours, et ce ne serait pas une raison pour accuser Van Campenhout d'imitation. Au reste, il était chanteur depuis son enfance, il avait été pour ainsi dire bercé avec ces motifs, et il est probable que, pour cette musique, qui, somme toute, a été improvisée, quelques-uns de ces chants lui seront revenus à la mémoire. Il n'en ressort pas moins que LA BRABANÇONNE est un fort bel hymne national qui, aujourd'hui encore, possède un charme tout particulier.

C'est donc le 12 septembre 1830 qu'elle fut chantée, pour la première fois, devant les spectateurs du théâtre de la Monnaie, qui en eurent probablement la primeur. Ce fait n'était pas inutile à noter, car, jusqu'à ce jour, on avait toujours cru que ce n'avait été qu'en octobre, c'est-à-dire après les journées des 23-26 septembre.

Au reste, il en existe encore une preuve plus positive dans la relation que donna un autre journal (1), où il est dit qu' « entre les deux pièces, le public « ayant demandé des airs patriotiques, MM. Lafeuillade et Arnaud ont « satisfait à ce vœu, et l'on a chanté entr'autres morceaux LA BRABANÇONNE, « *paroles de M. Jenneval, musique de M. Campenhout,* et LE GARDE « BOURGEOIS, dédié aux habitants de Bruxelles, par M. Eugène de Pradel... »

Il n'y a donc pas de doute possible à cet égard, ce fut bien l'hymne national

(1) *Le Belge*, n° 257, mardi 14 septembre 1830.

qui fut chanté alors pour la premiere fois au théâtre. •Voici quelques détails biographiques sur l'auteur de la musique, qui compléteront ce que nous en avons déjà dit :

François Van Campenhout, dit Campenaut, naquit à Bruxelles le 5 février 1779 (1). Possédant une voix magnifique, il eut constamment les plus beaux succès. Il appartint aux principales scènes étrangères : La Haye, Paris, Lyon, Rouen. Dans la capitale de la France, il fut attaché à l'Odéon, en 1803. A Rouen, il laissa des traces de son passage : *Hommage à Corneille*, scène lyrique, paroles de Gouget, et *Cantate en l'honneur de Corneille*, paroles et musique de Campenhout; ces deux productions furent exécutées au Théâtre des Arts, l'une le 29 juin 1809 et l'autre, le 29 juin 1811 (2).

Les représentations plus ou moins agitées se continuèrent ainsi jusqu'au 19 septembre. On ferma ensuite à cause des troubles qui avaient éclaté dans le pays entier. Le 16, il y avait eu, *par ordre*, soirée extraordinaire au bénéfice des ouvriers sans travail et des indigens. Le dernier spectacle donné au Théâtre de la Monnaie, sous la domination hollandaise, se composait de : *la Belle-Mère et le Gendre*, comédie en trois actes et en vers de Samson, et *la Belle au bois dormant*, ballet en quatre actes d'Aumer; en voici le programme, à titre de souvenir :

---

(1) Ce millésime 1779 était une date fatidique pour Campenhout qui affectait d'oublier son acte de naissance quand on avait l'indiscrétion de la lui demander. A un sien ami qui avait révélé son âge en publiant sa biographie, le coquet vieillard, le beau d'autrefois, adressa une épitre des plus lamentables. « Quelle « diable d'idée avez-vous eue là, « lui dit-il, » d'aller exhumer cette date atroce que vous venez de clouer « à mon front sexagénaire ? Quand le fossoyeur a rempli son office, et que le cadavre a reçu sur la face et « sur le ventre, quatre à cinq pieds de terre, n, i, ni, c'est fini; la farce est jouée. Pour lors, les dates peu- « vent arriver à foison; le défunt n'a plus rien à redouter de l'impitoyable vérité. Si le vieux artiste a « conservé jusqu'au terme de ses derniers travaux, quelques étincelles d'un talent remarquable, oh ! alors, « c'est tout autre chose; on dirait : c'est-il Dieu, possible ! quoi ! le défunt avait cet âge là ? c'est prodigieux ! » prestigieux ! Mais lui jeter au visage et de son vivant, ce terrible 1779 ! c'est le tuer moralement. « .... « Pour en finir, mon cher D., mon extrait de naissance seul a tort, seul, il est vieux ! et je sens que mon « *cerebrum* est encore assez solide pour être bon à quelque chose; tout n'est pas épuisé, il reste de l'huile « dans la lampe; nous verrons bien, Apollon nous aidant. »

(2) Emile Picot. *Bibliographie Cornélienne*, P. 513.



Les Comédiens ordinaires du Roi

Donneront aujourd'hui Dimanche, 19 Septembre 1830,

(6e abonnement courant),

(billets et entrées de faveur généralement supprimés),

LA BELLE

AU BOIS DORMANT

Ballet-pantomime-féerie en 4 actes et à grand spectacle, par Mr. Aumer, mis en scène par Mr. Petipa.

Artistes : Mrs. Guillemin, Benoni, Carelle, Bartholomin, Murat, Lucien, Auguste, Réné, Alphonse, Achille, Duchateau, Dubus, Grandval, Dussuc, Félix, Jean, Vagerner.
Mesd. Lecomte, Benoni, Leroux, Bartholomin, J. Murat, Coulon, Reine, Gosselin, Margery, Victorine Petipa.

Le spectacle commencera par

LA BELLE-MÈRE ET LE GENDRE

Comédie en 3 actes et en vers, par M. Samson,

Artistes : Mrs. Jenneval, Lemoigne, Duval, Juillet.
Mesd. Charles, Verneuil, Lemoigne.

Les bureaux seront ouverts à 6 heures et demie.

On commencera à 7 heures.

Rien de bien intéressant n'est à signaler au Théâtre du Parc, à part les soirées données du 11 au 23 mai 1830, par Eugène de Pradel, l'improvisateur, et Bruguière, le chanteur-compositeur de romances (1).

Avant de terminer l'historique du Théâtre de Bruxelles, disons quelques mots de l'Ecole de musique de Roucourt. Fondée en 1813, pour l'enseignement exclusif du chant, cette institution fut continuée sur les mêmes bases au moment de l'arrivée des Hollandais et de l'occupation du pays par les armées alliées. En 1814 déjà, Roucourt donna un premier exercice public qui est relaté dans les termes suivants (2) :

« *De Bruxelles, le 5 octobre* 1814. — L'Ecole de chant vient de donner son exercice « public à la fin de l'année. Lorsque cet établissement, auquel toutes les autorités s'inté- « ressèrent dès son origine, commença, vingt à vingt-cinq élèves se firent inscrire ; à peine « huit mois se sont écoulés, et quatre d'entr'eux ont été jugés capables de se faire entendre; « *une basse-taille, un ténor*, deux voix de femmes, *première* et *seconde dessus*, ont formé « un quatuor charmant, et très-bien exécuté séparément et ensemble une douzaine de « morceaux choisis, avec beaucoup de goût. Il serait injuste et cruel de vouloir critiquer « ces jeunes gens que l'on n'a pas eu d'ailleurs la prétention de présenter au public « comme sans défauts, mais on doit convenir que le maître a eu l'art de les sauver d'une « manière également heureuse et brillante. Ils ont de la fermeté dans l'exécution ; une pro- « nonciation nette, une méthode sage, et il a fallu un zèle bien soutenu pour parvenir « dans huit mois de leçons à les former et à les polir si parfaitement. C'était, il est vrai, « une bonne fortune de les trouver; mais le maître en a su profiter et il a été parfaitement « secondé par ses élèves. On peut actuellement juger de ce que cette école peut « faire si, comme tout porte à le croire, l'autorité lui continue sa bienveillante protec- « tion.

« M. le maire de Bruxelles (*baron* J Vanderlinden d'Hooghvorst), dont le zèle éclairé « ne cesse d'encourager les arts, assisté de plusieurs de ses adjoints et membres du « conseil de la ville, ont honoré cet exercice de leur présence. L'assemblée, sans être « très-nombreuse, était choisie, composée en grande partie d'artistes et d'amateurs « distingués Tous ont donné au maître et à ses intéressans élèves une marque flatteuse « du plaisir qu'ils leur avaient fait éprouver.

« M. Roucourt a terminé cette séance par un morceau de chant italien, dans lequel il « a déployé le savoir, le goût et l'excellente méthode qui le rendent digne du choix que « l'on a fait, en lui confiant cet établissement. »

Ceci est très intéressant et démontre les services que cette institution pouvait rendre. On le comprit ainsi et on lui continua les encouragements. En 1824, on y adjoignit une classe de violon : Wéry fut désigné pour la diriger. L'École reçut également la dénomination de *royale*. On lui donna plus d'extension, et des classes de violoncelle, de flûte, de cor et de solfège furent organisées en 1826. L'année suivante, on nomma un professeur de déclamation théâtrale, et ce fut l'ancien comédien Paulin qui en remplit les fonctions. Enfin, la même année, C.-L. Hanssens fut choisi comme professeur d'harmonie (3).

---

(1) *Journal de Bruxelles*, n° 143, dimanche 23 mai 1830.
(2) *L'Oracle*, n° 278, jeudi 6 octobre 1814.
(3) Ed. Mailly. *Les Origines du Conservatoire royal de musique de Bruxelles.*

De cette École sont sortis, au point de vue du théâtre, les sœurs *Linsel*, les demoiselles *Ternaux*, *Kerckx* dit *Derville*, et d'autres que nous avons cités au cours de ce chapitre.

Bruxelles, comme Paris, pouvait donc former une pépinière d'artistes et de musiciens, et se trouvait ainsi placé au rang de grande capitale. Nous verrons, dans la seconde partie de cet ouvrage, quels développements acquit cette École, berceau de notre Conservatoire royal de musique.

Après ce qui vient d'être exposé, il est inutile, croyons-nous, de s'appesantir sur la prédominance que le Théâtre de Bruxelles acquit, pendant ces seize années. Protecteur éclairé des arts, le roi Guillaume Ier mettait une sorte d'orgueil à lui donner tout l'éclat possible. Par des mesures sages et bien entendues, il parvint à régulariser l'administration et à assurer le bien-être des artistes. La preuve en est que ces derniers firent, pour la plupart, un long séjour chez nous ; quelques-uns même y finirent leur carrière.

Divers faits spéciaux sont à noter tout particulièment. D'abord, l'installation de deux troupes distinctes pour *le genre comique* et *le genre lyrique* ; ensuite, l'organisation d'*un ballet permanent*, avec *école de danse*. De plus, les comédiens avaient leur avenir assuré par *la garantie de pensions* accordées sous certaines conditions que nous avons fait connaitre. Enfin, l'exécution de ce programme était rendue facile par les largesses du Souverain qui fournissait les sommes nécessaires sur sa cassette particulière.

A cette époque, le Théâtre de Bruxelles pouvait donc être considéré comme le plus important de toute la province. Ce que nous avançons n'a rien d'exagéré, nous l'avons, supposons-nous, démontré d'une manière assez péremptoire, en appuyant nos allégations sur des preuves irréfutables.

En outre, les œuvres indigènes tinrent leur place à la rampe et plusieurs de nos auteurs recueillirent des succès mérités. Parmi ces derniers, nous citerons *le baron A. de Peellaert*, dont les opéras eurent même l'honneur d'être repris plusieurs fois, chose qui ne s'était jamais vue. *Smits, Alvin* et d'autres eurent des pièces que la réussite favorisa, en partie.

En résumé, de quelque côté qu'on l'envisage, cette période fut excessivement brillante et mit Bruxelles au niveau des meilleures scènes après les grands théâtres de Paris. C'est ce que démontrera le répertoire des pièces jouées alors pour la première fois et que nous donnons plus loin (1).

Nous allons voir ce que furent les autres exploitations dramatiques du pays. Sans avoir eu autant de lustre que Bruxelles, elles n'en ont pas moins tenu un rang très distingué qu'il est juste de faire ressortir.

---

(1) Voir aux Documents.

LOUVAIN

Nous avons dit, au chapitre précédent, qu'un théâtre avait été édifié dans une des salles des Halles ; il fut exploité par divers directeurs jusqu'en 1817, époque à laquelle fut installée l'Université créée sous le gouvernement hollandais. Le local est aujourd'hui celui de l'Université catholique.

En 1815, la troupe du sieur Fiévez occupait le théâtre. On y donna même, le 31 juillet, une pièce indigène ayant trait à la célèbre bataille de Waterloo, qui avait eu lieu un mois auparavant (18 juin). Elle avait pour titre (1) : *Belle-Alliance, ou les journées mémorables des seize, dix-sept et dix-huit juin* 1815, sujet héroïque national, en 3 actes et en prose, mêlé de chants, et orné de marches, combats et évolutions militaires. Le sieur Louis-Charles Mallard, typographe, en était l'auteur. Malheureusement, la brochure ne nous donne pas les noms des artistes, ce qui nous aurait permis de connaître une partie du personnel. C'est croyons-nous, la première production où il était question de la mémorable et dernière journée napoléonienne.

On installa un nouveau théâtre, dans une petite salle du *Jardin des fusiliers*, qui avait appartenu jadis à l'ancien Serment des Arquebusiers fondé sous l'invocation de Saint-Christophe. Il servit, à la fois, aux représentations des compagnies dramatiques de passage et aux fêtes théâtrales des sociétés particulières. Le matériel appartenait à la société des *Amis réunis*, qui le louait aux artistes et aux amateurs.

L'exiguité du local et son insuffisance pour une ville de l'importance de Louvain, engagèrent Guillaume Cordemans, propriétaire du *Frascati*, à transformer sa salle en théâtre. Ce qu'était cet établissement et ce qu'était la réputation dont il jouissait, l'extrait suivant d'un journal le dira suffisamment (2) :

« *Aux rédacteurs de l'*ORACLE.

« *Messieurs*, parmi les établissemens publics et d'amusement se trouve la superbe salle « dite DE FRASCATI, en la ville de Louvain ; je l'ai remarquée avec plaisir et étonnement : « sa belle construction et distribution, son étendue, l'élévation de spacieux pourtours, ses « immenses loges, sa parfaite exécution et bon ordre de l'architecture, le bon air qu'on y « respire et la commodité que présente à-la-fois tout son ensemble, met cette salle magni- « fique dans le plus haut rang et degré de perfectionnement ; j'ose même croire et avec rai- « son qu'elle est l'unique dans son genre. Cette salle, qui réunit en outre l'utile à l'agréable, « doit vraiment piquer la curiosité du spectateur, et ce n'est point sans motif qu'on vante ce « vaste établissement dans l'intérieur et chez l'étranger ; elle a encore gagné à sa réputation « par les nouveaux ouvrages et les embellissemens que le propriétaire est occupé d'y « ajouter. En un mot, cette salle, qui peut être regardée comme un monument dans la « ville de Louvain, et pour lequel le propriétaire ne peut manquer de mériter les plus justes

(1) Voir la Bibliographie.
(2) *L'Oracle*, n° 231, dimanche 18 août 1816.

« suffrages, se fait, sans contredit, remarquer par un goût et une décence qu'il est difficile
« de se figurer. Je vous prie, *Messieurs*, de vouloir, dans votre prochain numéro, donner
« place à ma présente note. J'ai l'honneur de vous saluer:

« *Un de vos abonnés.* »

D'après ceci, on voit qu'il y avait peu de chose à faire pour installer un théâtre dans cette salle déjà pourvue de loges. Cordemans ne ménagea par les frais; il fit peindre les décors par Gineste, décorateur du Théâtre-Royal de Bruxelles, et le tout fut prêt de manière à pouvoir inaugurer le nouveau local, le 18 janvier 1825. Ce fut une troupe dirigée par Bourson qui l'occupa la première.

Au moment de cette inauguration, le Collége des Bourgmestre et Echevins trouva nécessaire d'élaborer un règlement de police pour les spectacles. Le 25 janvier, il en décréta un en huit articles (1), qui touchait les points principaux d'ordre, tels que la défense de faire lire des papiers sur la scène (*art.* 2), — de fumer dans aucune des parties de la salle (*art.* 4), — d'introduire des enfants et des chiens (*art.* 5). En un mot, les mesures générales prises déjà dans d'autres villes. Ce document est rédigé en flamand.

Bourson produisit sa fille Pauline qui avait été tant choyée à Bruxelles, peu de temps auparavant. A ce sujet, une lettre fut adressée, le 21 mars 1825, à un journal de Bruxelles (2), dans laquelle on disait : « ... Il est impos-
« sible d'être plus gracieuse que cette aimable enfant ; de jouer la niaise avec
« plus d'esprit, l'élégante demoiselle de Paris avec un meilleur ton, de chan-
« ger de caractère avec plus de vérité, et d'avoir une sensibilité plus réelle...
« aussi le public l'a-t-il rappelée à la fin pour la couvrir d'applaudisse-
« mens. » Pauline Bourson avait interprété le rôle d'*Angeline la champenoise*, dans le vaudeville de Brazier.

Un fait important et connu de peu de monde, fut la présence de Talma au Théâtre de Frascati. Il y joua, le 27 avril 1825, *Philoctète dans l'île de Lemnos*, tragédie en cinq actes de La Harpe. Pour la circonstance, le prix des places avait été augmenté : *Premières*, 4 francs. — *Secondes*, 3 francs. — *Troisièmes*, 2 francs. Cette particularité relative au grand acteur tragique n'avait jamais été mentionnée nulle part.

Du 20 au 25 novembre 1825. Bernard-Léon donna trois représentations qui furent très goûtées, principalement par les étudiants de l'Université. A la dernière, au milieu de rappels, de fleurs et de bouquets, on jeta sur la scène l'acrostiche suivant (2) :

---

(1) *Archives de la ville de Louvain.* — Voir aux Documents.
(2) *Journal de Bruxelles*, n° 83, jeudi 24 mars 1825.
(3) *L'Aristarque*, n° 24, 6e année, 10 mai 1827, p. 295.

Bernard, te voir et t'entendre,
Est le plus doux des plaisirs,
Reste! souscris à nos désirs
Notre espoir ose l'attendre;
A nos vœux puisses-tu te rendre
Rien ne peut nous être aussi doux;
Demeure encore parmi nous,

Louvain ravi de ta présence
Espère encore te retenir;
On aime tant à t'applaudir!....
Ne trompe pas notre espérance.

Monsieur et Madame Lagardère vinrent donner deux représentations, les 8 et 15 mai 1827. Ayant des détails complets à ce sujet, nous nous empressons de les transcrire ici (3) :

« M. ET Mme LAGARDÈRE ont joué (le 8 mai 1827), à Louvain, *Clytemnestre*, tragédie nouvelle de M. Alex. Soumet, et *les Trois Sultanes*. Mme LAGARDÈRE, dans les deux pièces, a réuni tous les suffrages. Bouillant, terrible dans le rôle d'*Oreste*, M LAGARDÈRE a représenté *Soliman II* avec aplomb et dignité. Redemandés après le spectacle, les deux artistes sont venus recevoir la palme décernée à leur beau talent. Mme LÉON BERTHAUT, qui s'était chargée du rôle d'*Electre*, dans la tragédie, s'est souvent fait applaudir. Son organe chaleureux, son débit énergique, ont trouvé des appréciateurs. Parmi les artistes qui accompagnaient M. et Mme LAGARDÈRE, on a remarqué Mlle LÉON, élève du Conservatoire de Bruxelles, qui a chanté avec un goût exquis un air d'*Euphrosine et Coradin*. La pureté de sa voix, l'éclat de ses roulades, ont excité l'admiration du public, qui s'est montré fort indulgent pour les efforts tentés par les jeunes tragédiens, dont les mouvemens dénotaient une absence totale d'habitude scénique. »

Le décorateur paraît-il, avait commis une certaine bévue, en mettant sur le tombeau d'Agammenon, les lettres R. I. P. On lui demanda le motif qui l'avait guidé à faire cela ; il répondit simplement que *c'était consacré par l'usage!* Voici les appréciations de la seconde soirée (1) :

« M. ET Mme LAGARDÈRE ont terminé le cours de leurs représentations, à Louvain (le 15 mai 1827), par la tragédie de M. Arnault fils, *Pierre de Portugal*. Ils ont, comme à Bruxelles, excité l'admiration générale. On a remarqué, avec intérêt, les efforts des jeunes aspirans qui, sans doute éclairés par de bons conseils, avaient su les mettre à profit. Dans la jolie comédie de *la Suite d'un bal masqué*, ces deux artistes, parfaitement secondés par Mme LÉON BERTHAULT, ont reçu des marques unanimes d'un enthousiasme exprimé avec transport par les nombreux spectateurs qui garnissaient la salle. »

Rien de bien intéressant ne se passa jusqu'au moment où la salle fut transformée en cirque pour la troupe équestre de Lalanne et Leborne. On remit ensuite le tout dans l'état primitif et, le 22 juin 1828, les comédiens hollandais, dirigés par Majofski, vinrent y donner une série de représentations qui furent assez suivies.

(1) *L'Aristarque*, n° 26, 6e année, 17 mai 1827, p. 312.
(2) *Journal de Bruxelles*, n° 332, lundi 28 novembre 1825.

Dupré-Nyon, que nous avons déjà rencontré dans plusieurs villes du pays, arriva à Louvain, le 28 septembre suivant, avec une troupe de comédie et d'opéra. Il y séjourna un mois environ, jusqu'au 22 octobre. Voici exactement les pièces qu'il fit jouer :

OPÉRAS. — *Le Grand-Père.* — *Le Trésor supposé.* — *La Fausse Magie.* — *La Vieille.* — *Ma Tante Aurore.* — *La Servante Maitresse.* — *La Maison isolée.* — *La Mélomanie.* — *Zémire et Azor.* — *Jean de Paris.* — *Le Diable couleur de rose.* — *Le Barbier de Séville.* — *Les Noces de Gamache.* — *Les Voitures versées.* — *Une Folie.*

VAUDEVILLES. — *La Fête de Campagne.* — *La Chatte métamorphosée en femme.* — *Les Premières Amours.* — *La Marraine.*

Enfin, à la fin de l'exploitation, l'acteur Philippe, du Vaudeville de Paris, donna : *M. Jovial, M. Sans-Gêne, M. Champagne* et *le Revenant.*

Après le départ de Dupré-Nyon, commença une exploitation plus sérieuse. Deux artistes de l'Odéon de Paris, Eric-Bernard et mademoiselle Level, accompagnés d'autres comédiens, occupèrent le Théâtre de Frascati, du 28 décembre 1828, au 7 avril 1829. Ils eurent le talent d'attirer la foule et de procurer aux Louvanistes, des spectacles très attrayants, trois fois par semaine, le dimanche, le mardi et le jeudi. On pourra juger de la variété du répertoire par la nomenclature suivante :

TRAGÉDIES. — *Œdipe.* — *Manlius Torquatus.* — *Tancrède.* — *La Mort de Jeanne d'Arc.* — *Andromaque.* — *Léonidas.* — *Les Vêpres Siciliennes.* — *Athalie.* — *Othello.*

COMÉDIES. — *Le Jeune Mari.* — *Shakespeare amoureux.* — *Les Rivaux d'eux-mêmes.* — *Les Comédiens.* — *Brueys et Palaprat.* — *Le Roman d'une heure.* — *Tartuffe.* — *L'École des Vieillards.*

DRAMES. — *La Femme à deux maris.* — *Avant, Pendant et Après.* — *Trente Ans.* — *Polder.*

VAUDEVILLES. — *Le Charlatanisme.* — *L'Héritière.* — *Les Chevilles de Maître Adam.* — *Le Savetier et le Financier.* — *Le Diner de Madelon.* — *Préville et Taconnet.* — *Sans Tambour ni Trompette.* — *Michel et Christine.* — *Le Confident.* — *Haine aux Femmes.*

L'élan était donné. A peine ces artistes étaient-ils partis qu'une troupe d'opéra, de drame et de vaudeville dirigée par Simon, prit possession de la salle, le 24 mai suivant, et resta jusqu'au 3 juillet. Elle joua des pièces nouvelles à chaque soirée, et nous en considérons la liste assez intéressante pour la donner ici :

OPÉRAS. — *La Dame Blanche.* — *Le Barbier de Séville.* — *Aline, reine de Golconde.* — *Le Rossignol.* — *Jean de Paris.* — *Joconde.* — *Le Calife de Bagdad.* — *Une Heure de mariage.* — *Ma Tante Aurore.* — *Mazaniello.* — *Le Nouveau Seigneur de village.* — *Le Maçon.* — *Fiorella.* — *Les Prétendus.*

VAUDEVILLES. — *La Marraine.* — *Une Visite à Bedlam.* — *Le Mariage impossible.* — *Malvina.* — *Tony.* — *Le Ménage du Savetier.* — *Les Dix Francs de Jeannette.*

On donna, en outre, *Charlotte Corday, ou sept heures du soir,* drame. Un étudiant de l'université commit un petit vaudeville intitulé : *l'Étudiant amoureux,* qu'il fit représenter par ces artistes.

Après Simon, Bertéché vint jouer l'opéra et le vaudeville, du 27 septembre au 28 octobre. Pendant ce mois d'exploitation, il donna des spectacles très suivis composés des pièces ci-dessous :

OPÉRAS. — *Les Voitures versées.* — *Le Maçon.* — *Le Barbier de Séville.* — *La Fiancée.* — *Le Petit Chaperon rouge.* — *Euphrosine et Coradin.* — *Fiorella.* — *Les Maris-Garçons.* — *Le Comte Ory.* — *Le Solitaire.* — *Le Mariage à l'anglaise.* — *Une Folie.* — *Léon, ou le Château de Montenero.* — *Marie.*

VAUDEVILLES. — *La Manie des places.* — *Le Hussard de Felsheim.* — *Jean.* — *Les Anglaises pour rire.* — *Le Secrétaire et le Cuisinier.* — *Le Vieux Mari.* — *La Servante justifiée.* — *L'Homme de 60 ans.*

Après le départ de Bertéché, parut la troupe d'élèves dirigée par Bouchez et Niellon. Elle joua les 5, 15 et 29 novembre. Puis elle revint le 1er et le 2 février, et, enfin, le 11 et le 14 mars 1830. Ces comédiens en herbe donnèrent donc sept représentations dans lesquelles ils jouèrent :

Les Rendez-vous baurgeois, opéra. — Puis les vaudevilles : *Henri IV en famille.* — *Le Jour de médecine.* — *La Cuisine au salon.* — *La Muette des Pyrénées.* — *Le Tilbury et la Charette.* — *La Petite Somnambule.* — *Le Mari de cinq ans.* — *Les Petits Braconniers.* — *C'est l'un ou l'autre.* — *Le Hussard de Felsheim.* — *La Comédie au Château.* — Enfin, la comédie de Picard, *les Ricochets*, arrangée pour les enfants.

C'était, en résumé, le répertoire du Théâtre Comte de Paris, qui était alors en pleine prospérité.

Mademoiselle Duchesnois, la célèbre tragédienne, vint au Théâtre de Frascati avec sa troupe, le 15 et le 20 décembre 1829. Elle joua : *Marie Stuart* et *Mérope.* Quant aux artistes qui l'accompagnaient, ils se produisirent dans : *les Rivaux d'eux-mêmes*, *le Parrain*, *le Mari et l'Amant* et *la Princesse des Ursins*, comédies.

Les pantomimes de Casorti parurent sur cette scène en avril et en mai 1830.

Enfin, Lafeuillade accompagné de quelques artistes du Théâtre-Royal de Bruxelles, vint, pendant le mois de juillet, chanter *le Barbier de Séville* (1).

Ce fut grâce à sa proximité de la capitale que Louvain reçut la visite de ces grands artistes. Ces faits étaient ignorés et ils prouvent que le goût du spectacle y était très répandu. Au reste, une autre chose le démontrerait à l'évidence. Ce fut l'essor que prit la *Société Adelphique* dont nous avons fait mention au chapitre précédent.

Les amateurs qui la composaient, jouaient la comédie et l'opéra. Ce dernier genre était principalement en faveur. Ils interprétaient les œuvres de Grétry,

(1) Tous ces renseignements sur les répertoires des diverses troupes qui parurent à Louvain, sont tirés d'un curieux registre tenu à jour par le père Cordemans et qui se trouve actuellement en la possession de monsieur l'avocat Mascard, auquel nous sommes redevables de cette obligeante communication.

de Dalayrac et de Boiëldieu : *le Secret*, *l'Épreuve villageoise*, *la Maison isolée*, *le Calife de Bagdad*; mais ceci ne suffit pas à leur ambition, ils voulurent donner les grandes pièces.

En 1827, ils jouèrent *la Dame Blanche*, avec grand succès. Les rôles de femmes étaient tenus par les premiers sujets du Théâtre Royal de Bruxelles.

Ils ne s'en tinrent pas là. En 1828, ils abordèrent *le Barbier de Séville* de Rossini. Ce magnifique opéra, qui fut chanté, paraît-il, avec beaucoup de talent, fut, pour ainsi dire, le chant du cygne de cette société, car, jusqu'en 1830, on n'y exécuta plus rien de bien saillant.

Quoi qu'il en soit, ceci prouve que la musique était cultivée avec fruit à Louvain et que ces acteurs d'occasion ne reculaient pas devant les études les plus longues et les plus compliquées.

La Société Adelphique se signala également par des actes de bienfaisance. Au mois de mars 1826, un incendie terrible détruisit la majeure partie du village de Hérent, petite localité située aux portes de Louvain. De toutes parts les secours affluèrent, et, voulant apporter leur obole, des amateurs organisèrent une représentation qui eut lieu, avec grand succès, le 6 juin suivant. Elle produisit la somme de 720 florins environ (1).

Ce sont là les quelques renseignements qui sont parvenus jusqu'à nous, concernant l'art dramatique français en cette ville. Ils ont leur importance et méritaient, sans contredit, d'être mis au jour dans cet ouvrage.

GAND

Nous avons terminé l'historique du théâtre de cette ville, au moment de l'entrée d'Alexandre Ier, Empereur de Russie, (29 juin 1814), qui partit le jour même, à midi, pour Anvers.

Les artistes en société continuèrent tant bien que mal leur gestion. Pour se soutenir, ils accueillaient ce qui se présentait. C'est ainsi que, du 30 juin au 22 juillet, madame Saqui put donner sept représentations.

Une échauffourée ayant eu lieu le 24 juillet, place d'Armes, entre le poste belge et les Hanovriens, on fit fermer le théâtre par ordre, pour éviter les suites de ces rixes. Madame Saint-James, première chanteuse du théâtre de Bruxelles, donna, le lendemain, sa première soirée ; à cause de ces événements, on ne fit pas même les frais.

Ce fut le 10 septembre qu'arriva, pour la première fois en cette ville, le Prince d'Orange. Le soir, il assistait au spectacle composé de : *le Calife de Bagdad* et *Ambroise*.

(1) *Journal de Bruxelles*, n° 159, jeudi 8 juin 1826.

L'association des artistes nomma directeur-gérant le sieur Leroux, qui fut à la tête du théâtre, du 2 octobre 1814 au 19 mars 1815, avec la troupe lyrique suivante :

Chanteurs.

Messieurs :

Malvigne, première haute-contre. — Leblanc, première haute-contre, Philippe. — Leroux, première basse-taille. — Mezeray, première basse-taille. — Calais, Colins. — Lauriol, Laruette. — Pérar, Trial. — Van Hove, premiers rôles, comédie. — Grandville *fils*, utilités.

Chanteuses.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Ferrière, première chanteuse. — Leblanc, première Dugazon. — Julien, première forte chanteuse. — Castelly, seconde chanteuse. — Leroux, première duègne. — Mezeray, seconde duègne. — Chavil, Berthéas *mère*, Berthéas *sœurs*, utilités.

Choristes.

Messieurs :

Antheunis. — Kimpe *père* — Pelsener. — Van Haute. — Couturier.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Saint-Eugène. — Juliette. — Després *sœurs*. — Demasure.

MM. Charles Hanssens, chef d'orchestre. — Joseph Van Mello, second chef.

La dame veuve Demasure continua ses fonctions de souffleuse. Nous ne comprenons pas la présence d'un premier rôle de comédie dans cette troupe d'opéra. Ce ne peut être *Van Hove* de la Comédie-Française, car cet artiste ne fut venu qu'en représentation.

Madame Saint-James, qui, avait eu tant de peine à se faire entendre, peu de temps auparavant, reparut le 2 octobre, au début de la nouvelle direction. Elle donna plusieurs représentations avec quelque succès.

Cette scène fut successivement occupée, jusqu'au 9 décembre, par Petipa et ses danseurs, et, à leur départ, par la troupe de comédiens anglais, sous la gestion de Jonas et Perley, que nous venons de voir à Bruxelles.

Le 24 décembre, le traité de paix définitif fut signé entre les ministres plénipotentiaires d'Angleterre et d'Amérique, dans l'hôtel du baron de Lovendeghem. Le soir, ces hauts personnages assistaient au spectacle qui se composait de : *Nicaise peintre*, vaudeville de Léger, *le Prisonnier*, opéra de Della Maria et *le Diable en vacances*, opéra de Gaveaux.

Le 17 février, le Prince Héréditaire, suivi d'un brillant état-major, arriva à Gand, à onze heures du matin (1). Le même soir, il alla au théâtre, où il fut accueilli avec les plus vives démonstrations de sympathie. On donnait : *Jean de Paris* et *les Maîtresses-Filles*.

---

(1) *L'Oracle*, n° 51, lundi 20 février 1815.

Louis XVIII, obligé de fuir précipitamment la France à l'approche de Napoléon Ier, se réfugia dans cette ville, le 30 mars. Il descendit à l'hôtel du comte d'Hane de Steenhuyse, rue des Champs.

L'association des artistes sous la gérance de Leroux clôtura le 19 mars 1815. Ce dernier et l'acteur Malvigne prirent en main les rênes de la direction. Ils ouvrirent le 30 mai, avec les artistes dont les noms suivent :

Acteurs.

Messieurs :

MALVIGNE, Elleviou. — FERVILLE, Philippe. — PONS, seconde haute-contre. — PICARD, seconde haute-contre, Colins. — WELSCH, Martin. — LEROUX, première basse-taille. — JULIOT, seconde basse-taille. — OLIVIER, seconde basse-taille. — DESROMAINS, Laruette, Trial. — LESAGE, Laruette, Trial. — PÉRARD, Laruette, Trial.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

GOSSIN, première chanteuse. — LESAGE, première Dugazon. — LEROUX, première duègne. — DANGIS, mère Dugazon. — GRIGNON, jeune Dugazon. — JULIOT, seconde amoureuse. — CHAVILLE, seconde amoureuse. — DEMASURE *fille*, utilités.

Choristes.

Messieurs :

ANTHEUNIS. — ERNOTTE. — MEYERSTERN. — KIMPE. — VAN HAUTE — COUTURIER.

Mesdames et Mesdemoiselles :

SAMSON. — ERNOTTE. — DESPRÉS *aînée*. — DESPRÉS *cadette*. — BELLEVILLE. — LEJEUNE.

MM. DANGIS, chef d'orchestre. — JANLET DARTEVILLE, second chef, répétiteur.

La dame veuve Demasure fut encore souffleuse. C'était une troupe essentiellement lyrique, comme la précédente ; on verra toutefois qu'elle joua aussi la comédie.

Du 23 avril au 28 mai, quinze représentations de monsieur et madame Huet, du Théâtre de l'Opéra-Comique de Paris. Leur séjour à Gand, pendant les Cent-Jours, donna lieu à diverses conjectures, à leur retour à Paris. Il en fut de même de Gavaudan que l'on persécuta pour ses opinions anti-royalistes. Ces faits firent surgir l'épigramme suivante (1) :

GAVAUDAN pense mal, HUET pense très-bien ;
Mais l'un a du talent, et l'autre ne vaut rien.

Voici les pièces qu'ils jouèrent : *Adolphe et Clara* (23 avril et 18 mai). — *Le Déserteur* (23 avril). — *L'Opéra-Comique* (25 avril). — *Nina* (25 avril et 24 mai). — *Richard Cœur-de-Lion* (25 avril et 24 mai). — *Le Prisonnier*

---

(1) *Revue historique, etc., du théâtre de Gand*, p. 52.

(27 avril et 15 mai). — *Camille* (27 avril). — *Zoraïme et Zulnar* (30 avril). — *Les Rendez-vous bourgeois* (30 avril et 15 mai). — *Le Roi et le Fermier* (2 mai). — *Pierre-le-Grand* (2 mai). — *L'Ami de la maison* (4 mai). — *Le Tableau parlant* (4 et 14 mai). — *La Câverne* (7 mai). — *Maison à vendre* (7 et 15 mai). — *Le Calife de Bagdad* (11 mai). — *Œdipe à Colonne* (11 mai). — *Jean de Paris* (14 et 21 mai). — *Montano et Stéphanie* (18 mai). — *Gulistan* (21 mai). — *La Caravane du Caire* (25 mai). — *Une Heure de mariage* (25 mai). — *Défiance et Malice* (28 mai). — *Joconde* (28 mai).

A dater du 4 mai, mademoiselle Leclerc, chanteuse du même théâtre, vint se joindre à monsieur et madame Huet. Après leur départ, elle parut encore dans trois soirées, ce qui porte à douze celles qu'elle donna. Elle joua :

Joseph (1er juin). — *Le Tableau parlant* (1er juin). — *L'Ami de la maison* (4 juin). — *Joconde* (2 juin). — *Euphrosine* (11 juin). — *Jean de Paris* (11 juin).

Le 18 juin, jour de la bataille de Waterloo, il y eut un mouvement extraordinaire en ville. Le spectacle resta néanmoins ouvert ; on y donnait : *Joconde* et *le Sourd ou l'Auberge pleine.*

Trois jours après, Louis XVIII quittait Gand et allait reprendre possession du Trône de France.

A cette époque comme maintenant, dès qu'il s'agissait d'une œuvre philanthropique, on était certain de rencontrer le concours dévoué de tous. Aussi, à peine annonça-t-on une souscription au bénéfice des blessés de la dernière guerre, que la population et les artistes s'empressèrent d'y participer. Ces derniers organisèrent une représentation extraordinaire, qui eut lieu le 27 juin. On y donna : *le Barbier de Séville*, comédie de Beaumarchais, et *Aline reine de Golconde*, opéra.

Le 23 et le 25 juillet, concerts de la célèbre Catalani. On compléta chacune de ces soirées, par *Crispin médecin*, le 23, et *les Précieuses ridicules*, le second jour.

La troupe hollandaise de Majofski, qui faisait son tour de Belgique, donna, du 1er au 15 août, sept représentations. Elle eut, dans cette ville, plus de succès qu'à Bruxelles, par la raison toute simple que Gand est essentiellement flamand.

Le Roi et la Reine des Pays-Bas arrivèrent le 5 septembre. Le même soir ils assistent au spectacle composé de : *Maison à vendre* et *Euphrosine*, opéras. Les directeurs reçurent, à cet effet, quatre cents francs. Le lendemain, représentation gratuite, composée du *Déserteur* et d'une pièce de circonstance dont le titre n'est pas parvenu jusqu'à nous. Les sieurs Leroux et Malvigne furent indemnisés d'une somme de douze cents francs, la fête ayant eu lieu aux frais de la ville.

L'inauguration du Roi Guillaume Ier, donna lieu à de nouvelles solennités,

le 21 septembre suivant. Il y eut spectacle extraordinaire dans lequel on joua : *Les Amans Prothées*, vaudeville, et *le Comte d'Albert et sa suite*, opéras. En outre, on improvisa un divertissement et une cantate, qui furent exécutés par tous les artistes, à la fin de la soirée.

Le 29 septembre, assaut d'escrime donné par madame Chili, de Rome ! La représentation se complétait par *Martin et Frontin*, vaudeville, et *Ma Tante Aurore*, opéra.

Les 18, 20 et 22 octobre, Dérivis, basse-taille du Grand-Opéra de Paris, vint jouer *Œdipe à Colone*. — *La Caravane du Caire*. — *La Vestale*. Il eut grand succès.

La guerre qui avait sévi pendant les dernières années, avait amené beaucoup de misère en Belgique, principalement dans les Flandres. Les comédiens voulurent également apporter leur obole aux malheureux. Ils organisèrent, au bénéfice de ces derniers, deux représentations qui eurent lieu le 7 février et le 6 mars 1816.

Le 16 mars, les archiducs d'Autriche Jean et Louis assistèrent au spectacle composé de *Jean de Paris* et *Une Folie*, opéras.

Enfin, pour terminer l'année théâtrale, les frères Roussel, surnommés les *Hercules du Nord*, parurent les 2, 5 et 6 avril.

Cette campagne dramatique se clôtura le 6 avril. Elle fut assez bien remplie, comme on a pu en juger ; malgré cela, les directeurs ne firent guère de bonnes affaires, car la ville dut venir à leur secours en leur octroyant une somme de quatre mille francs, pour les pertes qu'ils avaient essuyées.

Le peu de succès de leur entreprise ne rebuta pas Leroux et Malvigne, car nous les trouvons encore à la tête du théâtre pour l'année 1816-1817. Voici quelle était la composition de leur troupe :

Acteurs.

Messieurs :

Malvigne, première haute-contre, Elleviou. — Bazin, deuxième haute contre, Colin. — Chevalier, Philippe. — Jaubert, Martin. — Leroux, première basse-taille — Margaillan, seconde basse-taille. — Saint-Léon, seconde basse-taille. — Thuillier, Trial, Laruette. — Pérard, Trial, Laruette. — Lesage, Trial, Laruette.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

De Poix, première chanteuse. — Huby, première forte chanteuse. — Bazin, première Dugazon. — Lesage, première jeune Dugazon. — Dangis, mères Dugazon. — Thuillier, mères Dugazon. — Demasure *fille*, seconde amoureuse.

Choristes.

Messieurs :

Antheunis. — Kimpe. — Van Haute. — Couturier. — Courtois. — Meiresonne.

Mesdames et Mesdemoiselles :

SAMSON. — DELAROSIÈRE. — BELLEVILLE. — GABRIEL. — ALEXANDRE. — CHAUBERT.

MM. DANGIS, chef d'orchestre. — FURVILLE, second chef, répétiteur, régisseur.

La dame veuve Demasure continua son emploi de souffleuse. Quoique cette troupe soit essentiellement composée de chanteurs, on n'en joua pas moins des comédies, des drames et des vaudevilles.

La saison dramatique commença le 5 mai 1816, par deux opéras : *Aline, reine de Golconde*, et *Adolphe et Clara*.

Nous remarquons, ici, Margaillan, en qualité de seconde basse-taille. Ce fut son début dans notre pays. Il parut, pour la première fois, sur la scène de Gand, le 7 mai, dans *Félix*, et *les Deux Petits Savoyards*.

Le 18 juin, premier anniversaire de la bataille de Waterloo, spectacle gratis, composé de deux opéras : *le Déserteur* et *Une Folie*.

Du 30 juin au 15 juillet, dix représentations de la troupe hollandaise de Majofski. Pendant ce temps, les artistes du théâtre ne jouèrent pas.

Deux concerts donnés par monsieur et madame Garat et Dugazon, le 12 et le 14 août. Ce fut en cette même année qu'on les entendit à Bruxelles.

L'anniversaire de la naissance du Roi des Pays-Bas qu'on fêtait pour la première fois, donna lieu, le 24 août, à un spectacle extraordinaire. On y donna : *Gulistan* et *le Grand-Père*, opéras, plus une scène lyrique intitulée : *Hommage au Roi*.

Quelques jours après, deux artistes de mérite, madame Boulanger et Paul, du Théâtre de l'Opéra-Comique de Paris, vinrent se produire les 27, 28 et 29 août, dans les pièces suivantes : *Jean de Paris* (27 août). — *Le Tableau parlant* (27 août). — *Le Billet de loterie* (28 août). — *Zémire et Azor* (28 août). — *Le Calife de Bagdad* (29 août). — *Joconde* (27 août). Il est inutile d'insister sur le succès qu'ils obtinrent.

A ces excellents chanteurs, succédèrent les écuyers et les chevaux de Franconi, qui donnèrent, du 18 septembre au 6 octobre, dix représentations, composées des mimodrames ci-dessous :

Gérard de Nevers et la Belle Euriant (18 et 22 septembre et 2 octobre), — *La Fille Hussard* (20 et 27 septembre). — *Geneviève de Brabant* (23 septembre). — *Le Damoisel et la Bergerette* (25 et 29 septembre). — *Don Quichotte et Sancho Pança* (30 septembre et 6 octobre).

Des scènes regrettables eurent lieu, le 29 et le 31 octobre, ainsi que le 2 novembre. On s'injuria, on se battit, le théâtre fut escaladé, enfin, l'autorité dût s'en mêler, et plusieurs perturbateurs furent arrêtés. Les directeurs subirent, dans cette affaire, une perte de 26,599 fr. 76 c.

Le motif de tous ces désordres était uniquement l'acceptation ou le rejet de la dame *De Poix*, comme première chanteuse. Le différend se serait parfai-

tement terminé à l'amiable, si les directeurs n'avaient cru devoir faire intervenir l'autorité dans une affaire de coulisses. Un journal du temps nous retrace, en ces termes, la physionomie d'une de ces soirées (1) :

« ... Nous avons vu proposer gravement d'ériger des comices dans le parterre, pour y « baloter la pauvre actrice dans un scrutin... mais une voix partie des loges fit, aux parti- « sans de Madame De Poix, la proposition de prouver leur majorité en se rendant au par- « terre, qui, dans un instant, fut escaladé, envahi et encombré. Le succès de cet assaut « mémorable a dû porter quelque consolation dans le cœur de cette *Hélène* comique, objet « d'une guerre si acharnée. Où est Scarron pour nous en tracer l'histoire?... »

Ceci se passait le 2 novembre, mais, les jours précédents, il y avait eu des provocations entre le parterre et les loges ; le tumulte avait été tel que la représentation n'avait pu avoir lieu et qu'on dût faire évacuer la salle. On ne s'en était pas tenu là : des arrestations nocturnes avaient eu lieu. L'opinion publique s'en émut, la presse du moment expose ainsi les choses (2) :

« Depuis hier matin (31 octobre 1816) la ville est dans une espèce de consternation. « Plusieurs arrestations ont été faites au milieu de la nuit. Et pourquoi ces *arrestations?* « Pourquoi surtout *au milieu de la nuit?* Quelque grand crime a-t-il été commis? La sûreté « publique est-elle menacée? Qu'on se rassure ou plutôt qu'on ne se rassure pas : c'est pour « une actrice... Une discussion a eu lieu mardi dernier (29 octobre) entre le public et les « directeurs du spectacle. Un magistrat municipal s'avise mal-à-propos d'intervenir dans « cette discussion, et de compromettre ainsi sa dignité et celle du premier magistrat qu'il « représente. Le public a témoigné une mauvaise humeur qui ne justifie pas des arrestations « qui portent l'alarme dans les familles et épouvantent tous les citoyens .. »

Deux jours après (3), on donna des détails sur l'arrestation :

« La singulière et révoltante catastrophe du spectacle continue de fixer l'attention du « public, qui, outragé dans la personne de quelques individus, demande réparation avec « toute l'énergie de l'indignation. On ne connait pas encore le nombre des mandats d'arres- « tation lancés par M. le juge d'instruction van de Putte, sur le réquisitoire de M. le pro- « cureur du roi Lejeune; il en résulte une pénible inquiétude dans le public qui, tout entier, « se reconnait coupable d'avoir eu de la mauvaise humeur. On croit savoir aujourd'hui « (1er novembre) que le mandat de dépôt contre M. Molyn a été décerné le 30, à sept heures « et demie du soir. Avant deux heures après minuit, il fut arraché de son lit et traîné, non « pas à la maison de dépôt (faveur qu'obtiennent les assassins et les meurtriers), mais à la « maison de Force... »

C'était brutal pour un peu de bruit et de désordre au théâtre. Molyn et consorts toutefois ne restèrent pas longtemps en prison (4) :

« *Du 2 novembre à onze heures du matin.* — La justice appuyée, invoquée par l'opinion « publique; disons mieux, la justice seule a suffi pour provoquer la mise en liberté provi- « soire, et sous caution, des détenus. Ainsi, un délit présumé correctionnel et qu'on saura « très-probablement apprécier à une bien moindre valeur, aura déjà été provisoirement puni

---

(1) *Journal de Gand*, n° 301, dimanche 3 novembre 1816.
(2) *Id.* n° 300, vendredi 1er novembre 1816.
(3-4) *Id.* n° 301, dimanche 3 novembre 1816.

« par des peines qui ne sont réservées qu'aux crimes! Le mandat de dépôt du juge d'instruc-
« tion qualifiait les délits des prévenus de *rébellion et résistance aux officiers ministé-*
« *riels, etc...*, cas prévus par les art. 209 et 222 du code pénal. »

Les détenus ainsi rendus à la liberté, eurent la malencontreuse idée de faire une marche triomphale dans la ville, en se faisant escorter par une partie de la population. C'était une étourderie qui ne mit pas les rieurs de leur côté, et faillit compromettre leur cause.

Molyn, Cado et les autres accusés assignèrent en justice le commissaire de police et le sous-brigadier de gendarmerie qui avaient procédé à l'arrestation, pour s'y voir condamner à payer à chacun d'eux, à titre de dommages-intérêts, la somme de 10,000 francs (1). Le tribunal correctionnel, dans son audience du 30 novembre, se déclara incompétent (2).

Les jeunes gens arrêtés passèrent en correctionnelle pour avoir manqué de respect à l'autorité; ils furent acquittés, mais le ministère public en appela contre deux des plus compromis (3). L'affaire passa à la Cour d'appel de Bruxelles, le 24 janvier 1817; Molyn seul comparut : il fut renvoyé des fins de la plainte. Quant à Cado, il fut condamné, par défaut, à une amende de huit florins de Hollande et aux frais des deux instances (4).

Ainsi finit cette affaire qui, pendant plus de deux mois, passionna toute la population de la ville. Nous devons, pour en terminer, relater les impressions de la première apparition de madame De Poix, après ces événements dont elle était une des principales causes. Voici en quels termes on en parla (5) :

« *Du 2 novembre* 1816, *à dix heures du soir.* — La rentrée de Madame de Poix a été,
« j'en suis sûr, l'un des plus beaux jours de sa vie. Jamais le talent recommandé par le
« malheur, n'a reçu un hommage plus éclatant! Cette actrice, qui d'abord avait manifesté
« une altération sensible, a chanté *les Prétendus* avec une tenue aimable et décente, avec
« une sagesse et une pûreté de sons, qui ont dû désarmer une critique trop sévère, et faire
« repentir les siffleurs obstinés. La soirée a été charmante, parceque les principes du goût,
« de la justice et de la raison y ont présidé. Hommage à l'aimable et belle jeunesse de
« Gand! Elle a justifié toutes les espérances!

« *Du 4 novembre* 1816. — Madame de Poix a été accueillie (le 3) dans *la Fête du village*
« *voisin* avec cette aimable bienveillance qui forme le trait principal du caractère de notre
« public. Il faut avouer que cette actrice, sans qualités très-brillantes, a plu généralement
« par sa modestie, par un excellent ton qu'embellissait encore une bien excusable timidité,
« et qu'au total elle a satisfait, par la mélodie d'un chant suave et toujours pur et correct,
« quelques personnes qu'une injuste prévention avait éloigné d'elle. Je ne crois pas me
« tromper; mais j'espère qu'il y aura un traité entre l'amour-propre et la raison. Quel beau
« triomphe que celui qui sera scellé par l'oubli réciproque de quelques exagérations, et par

(1) *Journal de Gand*, n° 321, samedi 23 novembre 1816.
(2) *Id.* n° 329, dimanche 1er décembre 1816.
(3) *L'Oracle*, n° 21, mardi 21 janvier 1817.
(4) *Id.* n° 25, samedi 25 janvier 1817.
(5) *Journal de Gand*, n° 301, dimanche 3 novembre 1816.

« une concession qui, il faut l'avouer, ne peut être refusée que par une ridicule obstina-
« tion (1). »

Tout est bien qui finit bien, et il est regrettable que l'on ait donné à cette affaire une importance qu'elle ne comportait pas. Au reste, cette chanteuse n'était pas dépourvue de talent, nous n'en voulons pour preuve que l'opinion du même journaliste, émise à l'époque de tous ces débats (2) :

« .... Madame de Poix a toujours été considérée à Bruxelles (3) comme ayant du talent
« comme musicienne, beaucoup de grâce dans son chant et une grande flexibilité de gosier ;
« et j'avoue avec franchise que je ne sais pas ce qui peut autoriser Gand à être plus exigeant
« que Bruxelles. »

Nouvelle apparition d'acrobates : du 22 novembre au 8 décembre, Ravel aîné et sa troupe donnèrent six représentations! On voit que Gand était aussi privilégié, à cet égard, que les autres villes du pays.

Tous ces événements faillirent être défavorables au célèbre danseur de corde. A la suite de sa première soirée, voici ce qu'on lut dans les journaux (4) :

« La première représentation de *M. Ravel* s'est ressentie de la scission si fatale au
« théâtre, et c'est la première fois, peut-être, que ce fameux funambule a fait dans le vide
« ses sauts extrordinaires. On dit que la jolie danseuse qui a ouvert le spectacle, a frémi en
« apercevant l'affreuse solitude, et qu'elle s'est crue transportée au milieu d'une peuplade de
« barbares insensibles à l'amour des *Beaux-Arts*. Hélas! tel est l'acharnement de cette
« guerre, qui serait comique si elle n'était funeste à beaucoup d'intérêts, que les premiers
« artistes de l'Europe auraient reçu le même affront. C'est une consolation pour *M. Ravel*,
« dont la gloire souffrira moins que la caisse. .. »

Heureusement, la paix se signa et les danseurs purent alors se produire devant une salle bien garnie.

A l'occasion de la fête du Prince d'Orange, le 6 décembre, spectacle au bénéfice des pauvres. On donna deux opéras : *Françoise de Foix* et *les Deux Jaloux.*

Le 18 décembre 1816, première représentation d'un opéra-comique indigène en un acte : *Jean Second, ou Charles V dans les murs de Gand*, paroles de messieurs Dandelin et Quetelet, musique de Charles Ots (5). L'un des auteurs du libretto, monsieur Quetelet, devint directeur de l'Observatoire de Bruxelles.

Avant de se rendre à Bruxelles pour prendre la direction du théâtre de la Monnaie, Gavaudan joua encore à Gand, du 6 au 12 janvier 1817, dans :

---

(1) *Journal de Gand*, n° 303, mardi 5 novembre 1816.
(2) *Id.* n° 325. mercredi 27 novembre 1816.
(3) Madame de Poix a fait partie de la troupe de la Monnaie, pendant l'année 1810-1811.
(4) *Journal de Gand*, n° 323, lundi 25 novembre 1816.
(5) Voir la Bibliographie.

L'Opéra-Comique (6 janvier). — *Euphrosine* (6 janvier). — *Montano et Stéphanie* (8 janvier). — *Zoraïme et Zulnar* (20 janvier). — Gulnare (12 janvier). — *Joseph* (12 janvier). En tout quatre représentations.

Enfin, le 12 mars, soirée au bénéfice des indigents, composée de *Joconde* et *la Journée aux Aventures*. La saison théâtrale se termina le 29 mars, par *Gulistan* et *le Rossignol*, opéras.

On a pu remarquer que, pendant cette année, Gand fut le reflet de Bruxelles. Tous les artistes des deux villes avaient passé par le même théâtre. Il n'y eut donc rien de bien saillant à relever.

Après une gestion de deux années, Malvigne se retira. Les artistes se mirent alors en société sous la direction de Leroux. Voici le tableau du personnel :

Acteurs.

Messieurs :

Saint-Charles, Elleviou. — Jaubert, Martin. — Hurteaux, Philippe. — Julien, seconde haute-contre, Colins. — Leroux, première basse-taille. — Saint-Alme, seconde basse-taille. — Auguste, Laruette. — Lesage, trial. — Pérard, trial. — Grandville, utilités.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Julien-Levasseur, première chanteuse. — Bazin, première Dugazon. — Lesage, jeune Dugazon. — Ansoult, seconde amoureuse. — Lejey, mère Dugazon. — Cressent, duègne. — Jaubert, duègne. — Hurteaux, utilités.

Choristes.

Messieurs :

Valentin. — Courtois. — Chatriat. — Antheunis. — Kimpe. — Van Haute. — Van Hecke. — Couturier.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Samson. — Ozanne. — Desprès *aînée*. — Desprès *cadette*. — Goossens. — Van Hecke. — Belleville. — Alexandre. — Gabriel.

MM. Moria, chef d'orchestre. — Van Hecke, répétiteur.

Parmi ces artistes, nous rencontrons Hurteaux, qui fut longtemps attaché au théâtre de la Monnaie, et mademoiselle Ansoult, probablement la fille du du comédien qui mourut à Bruxelles et pour la famille duquel il y eut une représentation à bénéfice (1).

L'année 1817-1818, s'ouvrit le 4 mai, par les débuts de la première chanteuse, madame Julien-Levasseur, qui chanta *Le Calife de Bagdad* et *Zémire et Azor*. Les nouveaux sujets se produisirent ensuite : le 8, Hurteaux, dans *Euphrosine*; le 15, Saint-Edme, dans *Gulistan* et *le Nouveau Seigneur de village*; Auguste, le 27, dans *la Maison isolée*.

(1) Voir Tome II, Chapitre XIII.

Fidèles aux anciennes et bonnes traditions, les artistes donnèrent, le 4 juin, un spectacle en faveur des indigents, composé de : *La Caverne* et *le Rossignol,* opéras.

Les événements extérieurs ont toujours eu une grande influence sur le théâtre. Ainsi, le 24 juin, il y eut des désordres en ville, on pilla les boulangers : la salle fut déserte.

Le 11 juillet, spectacle-gala, en l'honneur du Roi et du Prince Frédéric des Pays-Bas. On joua deux opéras : *Ma Tante Aurore* et *Jean de Paris.*

Le célèbre physicien Comte, que nous venons de voir à Bruxelles, donna, du 18 au 27 du même mois, six séances de *Physique-Ventriloquie.* Il était accompagné d'une troupe de jongleurs indiens.

Mentionnons un fait qui honore les comédiens. Thourel, aide-de-camp du général Lallemand et proscrit de France après la Restauration, n'ayant pas la somme nécessaire pour quitter Gand et pour son transfert en Amérique, demanda et obtint une représentation à son bénéfice. On fit bien les choses, le spectacle qui eut lieu le 27 août, fut réellement extraordinaire ; il se composait de : *Défiance et Malice,* comédie, *une Heure de Mariage* et *le Nouveau Seigneur de village,* opéras. De pareils actes se passent de commentaires.

L'installation du bourgmestre et des échevins, le 6 septembre, donna lieu à une soirée-gala. On y joua deux opéras : *Philippe et Georgette,* et *Jean de Paris.*

La présence du Prince d'Orange, à Gand, fut l'occasion d'une nouvelle fête du même genre, le 9 octobre suivant. On représenta : *Le Nouveau Seigneur de village* et *les Six Rosières.*

Madame Thérèse Genetti, danseuse italienne que Bruxelles applaudit à diverses reprises, parut du 16 octobre au 12 novembre.

Le 10 décembre, première représentation de mademoiselle Gros, artiste de la Comédie-Française. La seconde eut lieu, le 14. Elle joua, les deux fois, *la Femme jalouse,* comédie. Le 17 du même mois, vint se joindre à elle Joanny, autre artiste du même théâtre. Ils donnèrent ensemble, pendant dix soirées, les pièces suivantes :

Othello (17 et 26 décembre). — *Hamlet* (19 décembre). — *Gabrielle de Vergy* (21 décembre et 2 janvier). — *Manlius Capitolinus* (24 décembre). — *Sémiramis* (29 décembre et 4 janvier). — *Zaïre* (31 décembre). — *Shakespeare amoureux* (2 janvier). — *Coriolan* (7 janvier). — *Les Amours de Bayard* (7 janvier).

Deux artistes que nous avons vus au Théâtre du Parc de Bruxelles, les sieurs Armand et Mairet, vinrent, du 18 février au 8 mars, donner dix représentations.

Encore une exhibition d'acrobates ! Le 23, le 25 et le 31 mars, exercices sur la corde tendue par le sieur Cossard.

L'année théâtrale se termina par quatre charmants spectacles donnés par madame Fay, née Rousselois. Elle chanta, du 9 au 19 avril, les opéras: *Gulnare* (9 avril). — *Camille* (9 avril). — *Le Tableau parlant* (9 avril). — *Aline* (12 avril). — *Raoul Barbe-Bleue* (12 avril), — *Adolphe et Clara* (12 avril). — *Jean de Paris* (16 avril). — *La Vestale* (16 et 19 avril). — *La Belle Arsène* (19 avril).

Par les détails qui précèdent, on peut voir que cette campagne fut assez brillante. Toutefois, Leroux n'en recueillit aucun fruit. Il fut obligé de déposer son bilan, après une gestion de quatre années consécutives. Pour comble de malheurs, il fut arrêté sur la place d'Armes, à la requête d'une de ses pensionnaires, et enfermé aux Alexiens. C'est un de ces accidents périodiques que nous n'avons eu que trop souvent à enregistrer. Un journal du temps (1) nous donne des renseignements curieux sur l'arrestation de Leroux :

« ....Le dernier acte de la direction de Mr Leroux se passe en prison où il a été conduit à « la requête d'une actrice, au nez d'aigle (*Madame Jaubert*), et qui est, dit-on, sa créancière « de 300 francs, et sa débitrice de 1000 francs. Cette actrice ayant agi, sans l'autorisation « de son mari, contre l'opinion de St-Paul, qui crie avec tant de raison : *Femmes, obéissez* « *à vos maris*, le tribunal a ordonné la mise en liberté de l'ex-directeur; mais une disposi- « tion de solidarité pour le payement des frais, etc., entre l'actrice et l'huissier qui a instru- « menté pour elle, détermine, dit on, ce dernier à interjetter appel. Pendant les débats judi- « ciaires, M. Leroux qui sera plaint par tous les hommes impartiaux restera en sequestre « Pourquoi toutes nos directions théâtrales finissent-elles ainsi? Est-ce la faute du public ou « celle des directions? »

Malgré ce fâcheux exemple, de nouveaux directeurs se présentèrent : *Hurteaux*, déjà connu, *Jaubert* et *Lesage*. Ils ne perdirent guère de temps, car le spectacle d'ouverture eut lieu le 26 avril 1818, par *le Nouveau Seigneur de village, la Lettre de change* et *le Petit Matelot*. Voici la composition de leur troupe :

Acteurs.

Messieurs :

Saint-Charles, Elleviou. — Jaubert, Martin. — Hurteaux, Philippe. — Claparède, première basse-taille. — Thuillier, Laruette. — Pérard, Trial. — Grandville père, seconde basse-taille. — Lesage, Laruette. — Courtois, utilités.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Dufresne-Deslys, première chanteuse. — Burger, première Dugazon. — Lesage, première jeune Dugazon. — Cressent, duègne. — Thuillier, seconde duègne. — Jaubert, seconde duègne. — Hurteaux, utilités.

Choristes.

Messieurs :

Chatriat. — Antheunis. — Van Haute. — Couturier.

(1) *Journal de Gand*, n° 106, jeudi 16 avril 1818.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Samson. — Belleville. — Després *aînée*. — Després *cadette*. — Pauline.

M Moria, chef d'orchestre.

Le premier événement important fut l'apparition de Lays, artiste du Grand-Opéra de Paris, qui chanta, le 3 et le 6 mai, *Anacréon chez Polycrate*, opéra de Grétry.

Le 16 juin, grand concert donné par madame Borghesi. La soirée était complétée par *l'Ami de la maison*, opéra.

Du 15 juillet au 1er août, six représentations de mademoiselle Mars, de la Comédie-Française :

Le Misanthrope (15 juillet). — *Les Fausses Confidences* (15 juillet). — *Le Mariage de Figaro* (17 juillet). — *Le Legs* (17 juillet). — *La Belle Fermière* (19 juillet). — *Les Jeux de l'amour et du hasard* (19 juillet). — *Édouard en Écosse* (22 juillet). — *Les Trois Sultanes* (22 juillet). — *La Jeunesse de Henri V* (31 juillet). — *Le Secret du ménage* (31 juillet). — *La Fausse Agnès* (1er août). — *La Gageure imprévue* (1er août). — *La Jeune Femme colère* (1er août).

Ce fut, on le voit, le même répertoire qu'à Bruxelles. Mademoiselle Mars ne ménagea pas ses peines : treize comédies en six soirées !

A cette remarquable actrice, succéda, les 2, 5 et 7 août, Mahier, *le grotesque aérien*, que nous avons vu, en la même année, au Théâtre du Parc !!!

Un certain Altfuldich (?) donna, le 2 septembre, un concert ; on jouait, le même soir, *l'Intrigue aux fenêtres* (1).

Un triste événement vint frapper le personnel : *Thuillier*, excellent Trial, décéda le 26 septembre. Il avait fait partie de la troupe pendant l'année théâtrale de 1816-1817.

Le 13 et le 15 octobre, deux séances de physique données par Saint-Martin. C'est la première fois qu'il est fait mention de ce prestidigitateur.

Un opéra-comique indigène en un acte fut représenté le 28 octobre : *David Teniers* (2), musique de Charles Ots, attaché à l'orchestre. L'auteur des paroles nous est inconnu ; nous supposons donc que le musicien se sera inspiré de la comédie-vaudeville de Bouilly et Pain, qui fournit, plus tard, le thême d'un autre opéra. Ots dédia sa partition au prince de Saxe-Weimar. Une deuxième représentation en fut donnée le 2 novembre, et une troisième, le 22 du même mois.

Le 2 et le 4 novembre, spectacle totalement étranger au but de l'entreprise : assaut d'armes par les sieurs Bertrand et Grisier.

---

(1) *Revue historique, etc., du Théâtre de Gand*, page 38.
(2) Voir la Bibliographie.

Anatole et sa femme, ainsi que mademoiselle Gosselin, danseurs de l'Opéra de Paris, parurent les 27 et 29 novembre et le 2 décembre. Ils venaient de Bruxelles.

Madame Catalani, célèbre chanteuse dont nous avons déjà eu occasion de parler, donna, le 10 et le 13 janvier 1819, deux concerts qui eurent le privilége d'attirer la foule. La recette totale s'éleva au chiffre de 6,662 francs 50 centimes, somme considérée comme énorme, à cette époque.

Madame Thérésa Genetti, danseuse italienne, à son retour de Londres, donna deux représentations, le 4 et le 14 mars.

Encore une pièce indigène : *l'Heure du rendez-vous*, opéra-comique en un acte, paroles et musique du baron de Peellaert (1), joué, pour la première fois, le 17 mars, sans nom d'auteur, celui-ci se faisant désigner sous l'appellation d'*un Belge.* Cet opéra, peu après, fut représenté à Bruxelles, ainsi que nous l'avons établi ci-dessus.

Le 31 mars, bénéfice de Moria, chef d'orchestre. A cette occasion, mademoiselle Ribou, du Théâtre de la Monnaie, vint jouer *la Femme juge et partie*, comédie de Montfleury. On donna, en outre, *l'Abufar* de Denis. Cette actrice parut encore le 2 avril, dans *le Mariage de Figaro* et *le Legs.*

Victor, l'acteur tragique que nous avons fait assez connaître, et madame Charton, jouèrent *Zaïre*, le 12 avril, et *Iphigénie en Tauride* ainsi que *Pygmalion*, le 18 du même mois.

Par ce qui précède, on a pu voir que cette année théâtrale fut très-importante et que des artistes de premier ordre s'étaient produits. Malgré cela, les comédiens-directeurs ne purent mener à bien leur gestion qu'ils quittèrent en laissant un déficit de 24,847 francs 83 centimes (2).

Près d'un mois avant leur déconfiture, on lut l'annonce suivante qui, tout en prouvant qu'ils voulaient se dessaisir de la direction, nous fournit un renseignement précieux sur le prix de location du théâtre (3) :

« A LOUER LE GRAND-THÉATRE DE GAND.

« Pour entrer en jouissance le 20 avril prochain, à raison de 6,000 francs par an, non « compris le café. S'adresser chez M. Moerman, rue courte du Marais, N° 12, à Gand. »

Voilà donc les artistes livrés à eux-mêmes. Ils ne se mirent, toutefois, pas en société, car aucune représentation n'est constatée avant le 2 mai. Ce jour-là, eut lieu un concert donné par mademoiselle Coda; la soirée était complété par *les Deux Chasseurs et la Laitière*, opéra joué probablement par les débris de la troupe.

---

(1) Voir la Bibliographie.
(2) *Revue historique, etc., du Théâtre de Gand.* P. 61.
(3) *L'Oracle*, n° 83, mercredi 24 mars 1819.

Le 17 juin, madame Lemeslo vint chanter *Adolphe et Clara*, *Ariane* et *le Tableau parlant*. Elle était, supposons-nous, secondée par des artistes qui l'accompagnaient dans ses tournées en province.

Enfin, du 20 juillet au 1er août, le théâtre fut occupé par la troupe de Mons, dirigée par le sieur Fontaine-Lescot. La première représentat on fut donnée au bénéfice de madame Lesage, femme d'un des directeurs. La seconde fut un spectacle-gala honoré de la présence du Roi des Pays-Bas; on y donna : *l'Homme gris*, mélodrame de Daubigny, et *le Grand-Père*, opéra de Jadin.

Madame Lesage, gravement malade à ce moment, succomba le 2 septembre 1819, à la Coupure, à peine âgée de vingt-cinq ans. Ce fut le second décès de l'année.

Le fâcheux exemple donné par les directeurs précédents, n'empêcha pas un nouvel impressario de se présenter et de tenter encore la fortune. Ce fut Leborne qui eut ce courage. Cet artiste-directeur ne nous est pas inconnu. Il a déjà été fait mention de lui au cours de cet ouvrage (1). Nous allons voir comment il se tira d'affaire. Établissons d'abord le tableau du personnel pour l'année 1819-1820 :

Acteurs.

Messieurs :

Leborne, premier rôle. — Bocage, jeune premier. — Travers, second jeune premier, Colin. — Laberthe, Elleviou. — Claparède, basse-taille. — Saint-Marc, pères nobles, raisonneurs — Dumesnil, premier comique, Laruette. — Duperche, financiers, grimes. — Prudhomme, second comique, Trial. — Delhommé, pères, raisonneurs. — Courtois, utilités.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Auguste, première chanteuse. — Voizel, seconde chanteuse. — Léon, première duègne. — Tigé, premières reines, mères Dugazon. — Vallery, forte jeune première. — Moulin (Adeline), jeune première — Bluget, première soubrette. — Lacroix, seconde duègne.

Choristes.

Messieurs :

Antheunis. — Kimpe *père*. — Kimpe *fils* (2).

M. Charles Ots, chef d'orchestre.

Le comédien Duperche, figurant ici comme *financier*, est probablement celui que nous avons vu à Liége, en 1798, époque où il jouait les *jeunes premiers*.

Moria, qui était chef d'orchestre depuis deux ans, céda la place à Charles Ots qui, toutefois, ne la conserva pas longtemps, comme nous allons bientôt

(1) Voir Tome II, Chap. XIII.
(2) Nous ne possédons par les noms des dames et demoiselles choristes.

le voir. Dans la notice que Fétis a consacrée à ce dernier musicien (1), il ne fait mention ni de cette circonstance ni de ceux de ses opéras exécutés sur la scène de Gand (2).

Il y avait également dans la troupe, en qualité de jeune premier, un certain *Bocage*. Nous avons de fortes raisons de croire que cet artiste est le même que celui qui acquit tant de réputation, plus tard, sur les théâtres de Paris. Voici les détails biographiques sur lesquels nous fondons notre opinion :

Pierre-François Touze, dit Bocage, naquit à Rouen, le 21 brumaire an VIII (12 novembre 1799), de *Guillaume Touzé*, dit *Bocage*, toilier, et *Marie-Anne-Elisabeth-Louise Porée*. Il embrassa d'abord la profession de son père, mais sa vocation l'attirait vers le théâtre. Un beau jour, il quitta ses parents et se rendit à Paris où il se présenta au Conservatoire : il y fut refusé. Il entra alors comme garçon épicier chez un de ses oncles qui habitait le quartier latin. En 1818, il s'offrit au directeur de *Bobino* (depuis *Théâtre du Luxembourg*) qui ne l'admit pas. *Bocage* s'engagea alors dans une troupe de comédiens ambulants avec laquelle il parcourut la province. Ce serait donc à ce moment, d'après notre supposition, qu'il aurait été engagé au théâtre de Gand. Le 24 juin 1821, il débutait à la Comédie-Française, dans le rôle de *Saint Alme* de *l'Abbé de l'Epée*, sans y être accepté. Il entra ensuite à l'Odéon, où il commença à percer. On connait la suite de sa carrière artistique dont le fait saillant est la célèbre création d'*Antony*, dans le drame d'Alexandre Dumas. Il mourut à Paris, le 30 août 1862 (3). On voit donc bien que la concordance de dates existe et que le cas paraît assez plausible.

L'année théâtrale s'ouvrit le 5 août 1819. Elle n'a présenté rien de bien important jusqu'au mois de février 1820. Darboville vint alors donner deux représentations, le 25 et 27, dans lesquelles il chanta les opéras suivants : *Joconde*. — *Le Nouveau Seigneur de village*. — *Gulistan*. — *Le Tableau parlant*. Le prix des places avait été triplé et, malgré cela, la foule fut considérable. Cela s'explique par ce qu'on disait alors de cet artiste que l'on désignait comme « *le meilleur chanteur et le meilleur comédien de toute la province* (4). »

Le 8 et le 12 mars, concerts des frères Bohrer, violoniste et violoncelliste. Ils obtiennent le même succès qu'à Bruxelles. Au reste, ils le méritaient à tous égards ; c'étaient des instrumentistes d'un talent hors ligne.

Une troupe de mimes anglais, sous la direction du sieur Lewin, occupa le théâtre, le 17, le 22 et le 25 du même mois. Ils ne jouèrent qu'une seule

(1) Fétis, *Biographie universelle des musiciens*. T. VI, pp. 385-386.
(2) Voir au chapitre précédent son premier opéra.
(3) De Manne et Ménétrier. *Galerie historique des acteurs français, mimes et paradistes*. PP. 248 à 259.
(4) *Almanach des spectacles*. Première année. Paris, Barba, 1822.

pantomine : *Arlequin et l'Enchanteur*. Nous avons appris à connaitre ces farces burlesques où les coups de bâton jouent un si grand rôle.

Enfin, cette saison dramatique se termina le 23 avril 1820, par une séance de ventriloquie donnée par Alexandre, le même qui se produisit au Théâtre du Parc.

Cette première année de gestion ne fut pas favorable au sieur Leborne, financièrement parlant. Il clôtura avec un déficit de 7,245 francs 45 centimes. Ce résultat négatif ne le découragea pas ; il tenta encore la fortune en restant à la direction pour la campagne de 1820-1821. Voici la composition de sa troupe :

Acteurs.

Messieurs :

Jolly, Elleviou. — Carré, Martin. — Edouard, Colins. — Henry, première basse-taille. — Biget, seconde basse-taille. — Drouville, Trial. — Saint-Paul, Laruette. — Levasseur, troisième basse-taille, utilités. — Leborne, premier rôle, comédie. — Delhommé, jeune premier. — Ernest Gossen, second jeune premier.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Ternaux (Adelaïde), première chanteuse. — Levasseur, première Dugazon. — Jolly, mères-Dugazon. — Saint-Paul, premiers rôles, comédie. — Moulin (Adeline), jeune première. — Biget, utilités. — Saint-Paul *fille*, utilités.

Choristes.

Messieurs :

Antheunis. — Kimpe *père*. — Kimpe *fils*. — Berger.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Samson. — Belleville. — Samson, *jeune*.

MM. Charles Hanssens, chef d'orchestre. — Dewindt, second chef, répétiteur.

Charles Hanssens reparaît en qualité de chef d'orchestre, emploi qu'il avait quitté en 1815. Il fit alors à Gand un séjour assez long.

L'année théâtrale s'ouvrit le 7 mai 1820, par *Ma Tante Aurore* et *le Calife de Bagdad*, opéras. Les débuts furent orageux et provoquèrent même, au sujet de la première chanteuse, des désordres tels que l'autorité dût s'en mêler en faisant fermer le spectacle du 12 au 29 mai. On rouvrit le 30, par une représentation de *Joseph* et d'*Adolphe et Clara*.

Talma et Mademoiselle Gros qui se trouvaient à Bruxelles, interrompirent le cours de leurs succès, pour se rendre à Gand. Du 4 au 20 juin, ils jouèrent : *Manlius Capitolinus* (4 juin). — *Œdipe* (5 juin). — *Britannicus* (9 juin). — *Hamlet* (11 juin). — *Andromaque* (18 juin). — *Mithridate* (20 juin). Quoique le prix des places eut été doublé, la salle ne désemplit pas.

Pendant la présence du grand tragédien, le décès de la Reine-Douairière

des Pays-Bas avait amené une suspension de spectacle, du 12 au 17 juin. Notons, en passant, que Talma n'avait plus paru à Gand depuis 1803, époque à laquelle il était venu en Belgique avec d'autres artistes de la Comédie-Française, à l'occasion de la présence du Premier Consul dans nos contrées.

A cet artiste hors ligne en succéda un autre qui, dans un genre tout opposé, avait acquis la réputation la plus grande et la plus méritée. Potier, premier comique des Variétés de Paris, donna, du 27 juin au 3 juillet, quatre représentations dans lesquelles il joua : *Le ci-devant Jeune-Homme* (27 juin). — *Les Deux Précepteurs* (27 juin). — *Le Tailleur de Jean-Jacques* (29 juin). — *Le Petit Enfant prodigue* (29 juin). — *Le Solliciteur* (2 juillet). — *Le Jeune Werther* (2 juillet). — *La Carte à payer* (3 juillet). — *Les Anglaises pour rire* (3 juillet). — *Je fais mes farces* (3 juillet). Son succès fut immense, malgré le prix élevé des places qui avait été triplé.

Les plaisirs du public gantois furent nombreux cette année, car, à peine Potier était-il parti que parut mademoiselle Duchesnois, de la Comédie Française. Elle joua, le 23 juillet, *Mérope*, et, le 25, *Jeanne d'Arc*. On tripla également le prix d'entrée.

Cette succession de belles et coûteuses représentations avaient, parait-il, épuisé la bourse des spectateurs, car le 31 juillet à un concert de Lecamus et Mondonville, il y eut si peu de monde qu'on dut rendre l'argent.

Le 9 août, la troupe de mimes anglais sous la direction de Lewin, vint jouer son éternelle pantomime d'*Arlequin et l'Enchanteur*.

Un début important eut lieu, le 17 août. Mademoiselle Ternaux, élève de l'École de chant de Roucourt, parut dans l'emploi de première chanteuse. Elle chanta *la Fausse Magie*. Cette soirée fut honorée de la présence du Prince Frédéric des Pays-Bas. Mademoiselle Ternaux subit les deux autres épreuves, avec le plus grand succès, et fut admise par acclamation. On lit à ce sujet, dans un journal du temps (1) :

« *De Bruxelles, le* 20 *septembre* 1820. — Nous apprenons de Gand, que Mlle Adelaïde « Ternaux, élève de notre école de chant, après des débuts le plus flatteurs, vient d'être « engagée au théâtre de cette ville, dans l'emploi de première chanteuse. Il est inutile « d'ajouter que cette intéressante élève est à peine âgée de seize ans, et qu'elle doit ses « succès à M. Roucourt. »

A sa sortie de l'École de chant, mademoiselle Ternaux s'était rendue à La Haye, où elle avait débuté, le 12 septembre 1819. Elle reçut le meilleur accueil, qui se continua pour ses autres essais, ainsi que l'établit l'extrait suivant (2) :

---

(1) *L'Oracle*, n° 264, jeudi 21 septembre 1820.
(2) *Id.* n° 265, mercredi 22 septembre 1819

« *De La Haye, le* 19 *septembre* 1819. — Jeudi dernier (16 septembre 1819), le second
« début de Mlle TERNAUX, élève de l'école de chant de Bruxelles, a eu lieu avec le plus
« grand succès. Elle a chanté le rôle de *Pauline* dans le *Traité nul*, avec une grande
« perfection, et surtout son air si difficile : *Amour, j'invoque ta puissance*, qui a fait
« une grande sensation. Le troisième début aura lieu incessamment, et déjà on peut en
« prévoir l'issue (1). »

Son admission apporta à la marche du répertoire un appui qui lui était devenu indispensable, par suite des vides que les artistes rejetés avaient faits dans la troupe. Nous aurons occasion, plus loin, de nous occuper de mademoiselle Ternaux.

A dater du 15 septembre, Leborne s'adjoignit à la direction, trois autres artistes : Joly, Carré et Henry. On verra bientôt si cette association produisit de meilleurs résultats.

Du 7 au 11 octobre, Gavaudan, de l'Opéra-Comique, et madame Perrin du Vaudeville de Paris, jouèrent les pièces suivantes : *Joconde*, opéra (7 octobre). — *La Somnambule*, vaud. (7 et 11 octobre). — *Jeannot et Colin*, op. (8 octobre).— *Une Visite à Bedlam*, vaud. (8 octobre).— *Euphrosine*, op. (12 octobre). A la représentation du 7, spectacle-gala honoré de la présence du Roi des Pays-Bas.

Le fils de Leborne, le directeur, ayant remporté un grand prix de musique, à Paris, sa cantate fut exécutée pendant la représentation du 15 novembre. On donnait : *La Femme à deux maris* et *les Voitures versées*. Ainsi que nous l'avons déjà dit, plus haut, ce jeune compositeur occupa des positions importantes dans la capitale de la France (2). La Régence accorda aux directeurs, à titre d'encouragement, une gratification de six cents florins des Pays-Bas.

Le 15 décembre, trois mois, jour pour jour, après leur association, Jolly, Carré et Henry s'en retirèrent, en laissant à Leborne seul le soin de mener à bien une exploitation qui devenait de plus en plus périclitante. Acte de prudence, si l'on veut, mais de délicatesse point, envers un camarade courant la même fortune.

Lavigne, artiste du Grand-Opéra de Paris, donna, les 20, 24 et 29 décembre, trois concerts ; en outre, le 22, il joua *Œdipe à Colone*. Nous avons eu occasion de parler de ce chanteur.

La fin de l'année théâtrale fut remplie par les exercices de l'*Homme-mouche* (22 janvier 1821), ceux de Descours, *Hercule de Lyon* (30 mars, 1er, 3 et 4 avril), et enfin, par ceux d'un *Voltigeur américain* (le 12 avril) ! ! ! Ce dernier dansa dans le désert.

Le 21 février, première représentation d'une pièce indigène: *Le Soldat sor-*

---

(1) Le troisième début eut lieu le 25 septembre 1819, dans *la Princesse de Navarre*.
(2) Voir tom. II, chap. XIII.

cier, opéra-comique en un acte, paroles et musique du baron de Peellaert (1). Cette production nouvelle réussit ; on fit surtout l'éloge de la musique qui fut trouvée gracieuse et spirituelle (2). On la joua une deuxième fois, le 25.

D'après ce que nous venons d'exposer, on doit comprendre que Leborne quitta avec un déficit assez considérable, dont le chiffre, toutefois, ne nous est pas connu. Il eut à lutter contre les exigences du public et, en fin de compte, il fut le battu. Leborne abandonna définitivement la direction le 23 avril 1821.

Ce fut alors que la ville de Gand acquit la salle de spectacle. Elle y fit faire de grands changements et de notables améliorations. En outre, elle offrit gratuitement, à tout directeur, l'usage du théâtre. Ce fut Saint-Victor qui se présenta, avec une troupe composée ainsi qu'il suit :

Acteurs.

Messieurs :

Leroux, Elleviou. — Rolland, Martin. — Bordes, Philippe. — Caruel, Colins. — Edouard Lafitte, Colins. — Philippe, première basse-taille. — Pottier, seconde haute-contre. — Floricourt, Laruette. — Maillard, Trial. — Thiphaine, utilités. — Willant, utilités.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Caruel, première chanteuse. — Juliette, première forte chanteuse. — Monraisin, première Dugazon. — Adam, seconde Dugazon. — Dangis, première duègne — Lapointe, mère Dugazon. — Maillard, seconde et troisième amoureuse. — Voizel, seconde et troisième amoureuse.

Choristes.

Messieurs :

Berger. — Antheunis — Kimpe *père*. — Kimpe *fils*. — Lebrun.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Vallier. — Voizel. — Samson. — Belleville. — Pichard. — Chardon.

MM. Charles Hanssens, chef d'orchestre. — Dewindt, répétiteur.

Le théâtre entrait dans une ère nouvelle. Devenu propriété municipale, il jouissait de certains privilèges qui lui avaient fait défaut jusqu'alors. Le nouvel entrepreneur avait donc une situation toute favorable, mais qui devait nécessairement amener plus d'exigence de la part du public. C'est ce qui ne manqua pas d'arriver, comme nous allons le voir.

Le 30 août 1821, les Bourgmestre et Echevins, publièrent un règlement pour la police du Grand-Théâtre (3). Il comportait septante articles divisés en cinq chapitres, traitant : § I. *Obligations du Portier-Concierge.* — § II.

---

(1) Voir la Bibliographie.
(2) *Mercure Belge*, 1821.
(3) Voir aux Documents.

Obligations des Machinistes et Garçons de théâtre. — § III. — *Obligations de l'Allumeur.* — § IV. *Obligations des Femmes de poste.* — *Dispositions générales.*

Tout y était prévu et les infractions étaient punies, soit d'amendes, soit de l'emprisonnement. Nous y voyons que les représentations devaient commencer à six heures, du 1er avril au 30 septembre, et à cinq heures et demie, du 1er octobre au 31 mars, pour finir respectivement à dix et à neuf heures du soir (*art.* 50). En outre, le programme de la semaine devait être remis, tous les samedis, à la Régence, pour être approuvé (*art.* 47). On ne pouvait plus lire en scène (*art.* 54) ni jeter (*art.* 60) des billets ou des pièces de vers. En résumé, c'était un règlement des plus détaillés et touchant à presque tous les points, concernant soit la scène, soit la salle, soit le service extérieur.

L'année théâtrale 1821-1822, s'ouvrit le 15 septembre, par un *Prologue* que prononça le directeur, *Adolphe et Clara* et *le Rossignol*, opéras.

Une comédie indigène fut représentée le 21 octobre : *le Caton par amour* (1), de M. Auguste Clavareau. On la joua, une seconde fois le 24, et enfin, une troisième, le 15 novembre.

Les débuts de la troupe, entièrement renouvelée, furent assez orageux. Le public réclamait le remplacement d'une partie des nouveaux sujets, ou bien la fermeture du théâtre. Un journal du temps nous donne sur ces différends des détails qui demandent à être transcrits ici (2) :

« L'orage qui depuis quelque temps grondait sur notre théâtre vient enfin d'éclater. On
« jouait hier (7 novembre 1821), *les Petits Savoyards* et *Une Folie*. Dans la première de
« ces pièces, on a commencé par siffler M. Martin, utilité qui ne vaut pas mieux que
« M. Thiphaine qu'il est destiné à remplacer. M. Martin a été de bonne composition, et
« s'est retiré. Mlle Monraisin a été sifflée également. M. le directeur est venu prendre la
« place de M. Martin, et n'a pas été plus heureux que lui. En vain a-t-il fait tous ses efforts
« pour apaiser le public. Malgré ses protestations, on lui a signifié qu'on exigeait, outre une
« seconde basse-taille, le remplacement de M. Martin, de M. Karuel, de M. Lafitte et de
« Mlle Monraisin ; enfin, que s'il éprouvait quelque difficulté à satisfaire à ces demandes, on
« pourrait suspendre les représentations pour un mois. »

Saint-Victor dissipa tous ces orages et, pour distraire les mécontents, il appela des artistes en représentation. Cette diversion lui réussit. Il commença par Armand, ancien comique des Variétés de Paris, qui joua, du 19 novembre au 5 décembre, les vaudevilles suivants :

Cadet Roussel barbier à la fontaine des Innocents (19 novembre). — *Le Jeune Werther* (19 et 21 novembre). — *Le Parrain* (20 novembre). — *Pommadin* (20 novembre). — *L'Enrôlement supposé* (21 novembre). — *Je fais*

---

(1) Voir la Bibliographie.
(2) *Journal de Gand*, jeudi 8 novembre 1821.

mes farces (21 novembre). — *Les Trois Fanchon* (5 décembre). — *Le Beverley d'Angoulême* (5 décembre). — *Le Désespoir de Jocrisse* (5 décembre).

Entre temps, le 23 novembre, un concert avait été donné par Fontaine, violoniste, et par Peyronnet, première haute-contre de l'Odéon de Paris.

Mais le coup de maître de Saint-Victor fut de produire la célèbre Léontine Fay, alors en pleine réputation à Paris. La petite merveille donna successivement seize représentations, sans que le public se lassât de l'entendre. Il est très intéressant de connaitre les pièces qu'elle joua, ne fût-ce que pour prouver la flexibilité de son talent.

Le Prisonnier, op. (22 décembre 1821). — *Frosine*, vaud. (22 et 26 décembre, 6 et 13 janvier). — *Alexis*, op. (22 et 26 décembre, 2 et 6 janvier). — *Ambroise*, op. (24 décembre). — *La Petite Sœur*, vaud. (24 et 30 décembre, 7 et 23 janvier). — *Les Deux Petits Savoyards*, op. (24 et 30 décembre, 20 janvier). — *Adolphe et Clara*, op. (26 décembre et 10 janvier). — *Le Parrain*, vaud. (27 décembre) — *Paul et Virginie*, op. (27 et 30 décembre, 9 et 23 janvier). — *Jean et Geneviève*, op. (27 décembre, 3, 10 et 16 janvier). — *Le Devin de village*, op. (2 et 10 janvier) — *Le Mariage enfantin*, vaud. (2, 3, 7, 13 et 21 janvier). — *La Fée Urgèle*, op (3 et 6 janvier). — *Le Diable à quatre*, op. (7 janvier). — *Cendrillon*, op. (9 janvier). — *Camille*, op. (10 et 13 janvier). — *La Fausse Magie*, op. (16 janvier. — *Euphrosine et Coradin*, op. (16 janvier). — *Raoul Barbe-Bleue*, op. (21 janvier). — *Le Petit Matelot*, op. (21 et 23 janvier).

Pour bien faire comprendre la perfection du talent de cette jeune actrice, il faut ajouter que, dans aucun des opéras, on ne retrancha une ligne, soit du poème, soit de la musique. Madame Rousselois, sa grand-mère, vint lui prêter son concours ; elle joua, le 20 janvier, l'opéra de *Didon*, et, le 24, *la Vestale* et *Ma Tante Aurore*. En outre, le public gantois eut la bonne fortune de voir *Euphrosine et Coradin* interprété par trois générations. Aussi, la salle était-elle comble tous les soirs ; on avait dû doubler la garde pour contenir l'immense affluence des spectateurs.

Les seize représentations de la famille Fay produisirent une somme totale de 21,000 francs, qui furent ainsi répartis : *directeur* 9,000, *associé* 9,000, *frais* 3,000. Or, les recettes mensuelles s'élevaient ordinairement, en moyenne, à 13,000 francs. Aussitôt après le départ de ces artistes, elles ne furent plus que de 7,000 francs, ce qui fait une différence de près de moitié (1). Il ressortirait donc, de cela, que la présence de comédiens étrangers n'est pas toujours une bonne affaire pour les directeurs.

Une preuve de l'atteinte portée au théâtre se manifesta peu après. Au concert que donna, le 14 février, madame Bulgari, cantatrice italienne, il y eut si peu d'auditeurs qu'on hésita à exécuter le programme.

(1) *Revue anecdotique, etc. du théâtre de Gand*, pp. 70-71.

Le 20 mars, première représentation d'un vaudeville en un acte intitulé : *le Marché du Vendredi*. Les auteurs ne se sont pas fait connaitre, et leur pièce ne fut jouée que cette seule fois.

Enfin, l'année théâtrale se clôtura le 30 mars. On donna : *les Plaideurs sans procès*, comédie d'Étienne, et *le Barbier de Séville*, opéra de Rossini. Saint-Victor, malgré les déboires qu'il eut à essuyer au début, ne termina pas avec un déficit, chose assez rare pour être mentionnée tout spécialement.

Avant que la nouvelle direction ne prit les rênes du pouvoir, deux concerts eurent lieu pendant le mois de juin, par les demoiselles Corri et Reine; on compléta chaque soirée par des pièces jouées par les artistes restés à Gand.

Le 7 juillet parut la troupe hollandaise de Majofski, qui donna une seule représentation.

Le chef d'orchestre du théâtre, Charles Hanssens, se mit alors à la tête de l'exploitation. Dans la biographie que Fétis nous a donnée de ce musicien (1), il n'a pas fait mention de cette particularité de sa carrière artistique. Il ne le cite que comme maître de musique. Quoi qu'il en soit, le fait est certain. Voici quelle était la composition de sa troupe :

Acteurs.

Messieurs :

NICOLO ISOUARD, Elleviou. — BELFORT, Philippe. — JULES BARRÉ, Colin. — VIGNY, Martin. — DUCHESNE, première basse-taille. — EGÉE, première basse-taille. — CHAPUIS, seconde basse-taille. — EMERY, Trial. — SAINT-PAUL, Laruette. — MASSON, premier rôle, comédie.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

TERNAUX, première chanteuse. — SIMONET, première forte chanteuse. — LANGLADE, première Dugazon. — PRUDHOMME, seconde Dugazon. — NÉGRINI, seconde Dugazon. — EGÉE, première duègne. — MASSON, première soubrette. — SAINT-PAUL, mère noble. — EMERY, seconde duègne. — VALLIER, coryphée.

Choristes.

Messieurs :

ANTHEUNIS. — BERGER. — KIMPE *père*. — KIMPE *fils*, — QUENEY. — CHAPUIS *fils*.

Mesdames et Mesdemoiselles :

VOIZEL. — VALLIER. — DEHAAS. — BELLEVILLE. — PICHARD. — PLOURDEAU.

MM. CHARLES HANSSENS, chef d'orchestre (et directeur).
DEWINDT, répétiteur.

NICOLO ISOUARD, l'Elleviou de la troupe, s'appelait de son vrai non ISOIAR et était le frère cadet de l'auteur de *Joconde*, de *Cendrillon*, de *Jeannot et Colin* et de tant d'œuvres charmantes. Son acte de mariage dressé à Gand,

(1) *Biographie universelle des musiciens*, t. IV, pp. 222-223.

où il épousa, en 1823, M[lle] ADELAÏDE TERNAUX, porte : « JOSEPH-ALEXANDRE-« VICTOR-ANTOINE-CALCÉDOINE-JACQUES-EMMANUEL ISOIAR, né à Malte, le « 24 juillet 1794. » Nous avons sous les yeux la copie de la pièce authentique. NICOLO suivit d'abord la carrière militaire, et, sous le premier Empire, il avait atteint le grade d'officier ; il se voua ensuite au théâtre comme artiste et comme directeur. Il était médaillé de Sainte-Hélène et il mourut à Rouen, le 23 mars 1863. Sa femme, ADÈLAÏDE TERNAUX, était née à Rheims, le 6 avril 1804.

On remarquera que le personnel est entièrement nouveau. Nous y voyons mademoiselle Langlade, qui devint plus tard madame Constant-Langlade et fut attachée à la scène de Bruxelles.

L'année théâtrale de 1822-1823 s'ouvrit le 31 août, par trois opéras: *Blaise et Babet*, *le Nouveau Seigneur de village* et *les Deux Jaloux*.

Rien de bien important n'eut lieu jusqu'au mois de décembre, si ce n'est deux concerts, donnés, le premier, le 18 septembre, par Eugène Roy, *flageolet solo des fêtes de la Cour de France*, et, le second, le 14 novembre, par Dall-Occa, *première contre-basse de l'Empereur de Russie*.

Nous devons, toutefois, signaler le peu d'empressement que mettait le directeur à contenter le public. L'extrait suivant en fait foi (1) :

« Gand, le 22 novembre 1822.

« *Monsieur*, la monotonie qui règne dans le répertoire de notre spectacle, a seule causé « le retard que j'ai mis à vous écrire : depuis l'ouverture du théâtre il ne s'est, pour « ainsi dire, donné aucune pièce qui n'ait été revue deux à trois fois. Le public se lasse de « pareilles répétitions, et souvent il déserte la salle avant que le spectacle soit terminé : « cette désertion qui ne provient que de l'ennui qu'il a éprouvé, met l'artiste à la torture, « lorsque forcé de finir son rôle, il est sûr de ne plus être écouté. Convenons qu'il y a peu « de générosité de la part du public de faire ainsi sentir aux acteurs qu'il applaudit journel-« lement, tout ce que leur état a d'humiliant. J'ignore si la cause du peu de variété dans le « spectacle appartient au régisseur ou bien à ses camarades, mais sans vouloir pénétrer les « secrets des coulisses, ni me mêler de l'agence comique, ce qu'il y a de certain c'est que les « abonnés murmurent. Compter longtems sur la bienveillance du parterre serait une incon-« séquence qui recevrait bientôt sa récompense... »

C'est une remarque qui pourrait être appliquée à beaucoup de théâtres de province et cela provient principalement de l'insuffisance du personnel.

Un fait très intéressant eut lieu le 14 février 1823. Ce jour-là, se montra pour la première fois au théâtre, mademoiselle Émilie Ots, âgée de quatorze ans, fille de l'ancien chef d'orchestre du théâtre, native de Gand. Elle chanta les rôles de *Rosine* du *Barbier de Séville* et de *Rose* dans la *Lettre de change*. Il n'y eut qu'une opinion sur la beauté de sa voix.

(1) *L'Aristarque*, n° 12, 17 novembre 1822, p. 188.

On pourra juger du talent de cette jeune cantatrice par cet extrait d'une lettre adressée à un journal (1) :

« *Au rédacteur de* L'ARISTARQUE.

« Monsieur... Je reprends la plume pour vous faire savoir que je sors enthousiasmé du « spectacle : Mlle EMILIE OTS vient d'essayer ses talens à la scène, et vraiment il est impos- « sible de se faire une idée de la sensation avantageuse qu'elle a laissée dans le public. Non- « seulement, cette jeune personne possède un instrument rare qu'elle conduit avec grâce et « facilité, mais elle sait saisir les inflexions de ses rôles et dit avec justesse. Elle n'a pas, « comme toutes celles qui débutent dans l'art théâtral, une tournure guindée; sa démarche « est assurée et ses gestes propres à la situation : c'est, en un mot, un prodige théâtral, « dont notre ville doit se glorifier. Amiens va bientôt la posséder. Je félicite les habitans de « cette cité sur l'heureuse acquisition qu'ils ont faite... »

Après son début, mademoiselle Ots ne séjourna pas longtemps dans sa ville natale; elle parut une seconde fois, le 8 avril, dans *le Traité nul* (Pauline) et *les Voitures versées* (Madame de Melval). Elle partit alors pour Amiens, où elle était engagée, pour l'année 1824-1825, comme première chanteuse à roulades. Cette troupe, placée sous la direction des sieurs Valcour et Legros, desservait le 3e arrondissement théâtral (2). Elle tenta ensuite de débuter à Rouen, où elle ne réussit pas; puis alla au Hâvre, où elle resta de 1825 à 1827, sous les deux directions Morel et Leroux. Ce fut alors qu'Émilie Ots se présenta à l'Opéra-Comique de Paris; elle joua, le 26 mai 1827, les rôles d'*Adèle* du *Billet de loterie,* et de *Zerbine* du *Muletier*, puis, le 12 juin suivant, dans *les Voitures versées* (Madame de Melval) et *le Tableau parlant* (Colombine). Elle eut quelque peine à se faire admettre; elle finit par surmonter toutes les difficultés et fut reçue au nombre des pensionnaires. Mademoiselle Ots y séjourna deux ans. En 1829 et en 1830, nous la retrouvons au Hâvre, sous la direction Tinar. Nous perdons ensuite ses traces (3).

Si l'on s'en rapporte aux écrits du temps, le début directorial d'Hanssens ne se fit pas avec la plus grande harmonie, tout chef d'orchestre qu'il était. La lettre suivante qui dépeint la situation, nous a paru assez intéressante pour trouver place ici (4) :

« THÉATRE DE GAND.

« Enfin, ce que j'avais prévu est arrivé : notre théâtre est en insurrection ; l'étendart de « la révolte est levé, et l'indépendance est proclamée. On n'écoute plus la voix du directeur; « bientôt, le public lui-même ne sera plus respecté ; dans ce désordre extrême,

« *Quem vocet Divum populus buentis*
« *Imperi rebus ?* »

(1) *L'Aristarque*, n° 26, 23 février 1823, p. 413.
(2) Cet arrondissement comprenait : *Amiens. — Abbeville. — Montdidier. — Péronne* (Somme). — *Saint-Quentin* (Aisne).
(3) *Almanach des spectacles de* 1825 *à* 1831. Paris, Barba.
(4) *L'Aristarque*, n° 27, 2 mars 1823, pp. 427-428.

« où le trouver ce Dieu qui pourrait rétablir la paix... dans les *coulisses*, et inspirer assez « de courage au directeur pour ramener les mutins à l'*ordre*, et châtier leur insolence? En « vain, une divinité, devant qui chacun se prosterne, a déjà fait entendre sa voix, et l'a « averti de la désertion de tous les abonnés. Rien n'a pu donner à M. H*** l'énergie qu'il « faut pour commander aux gens du monde les plus indisciplinables, les *acteurs*. Et quel « homme pourrait se flatter de diriger à la fois et des *acteurs* et des *musiciens?* Chacun de « ces emplois exige une fermeté, une adresse extraordinaire. Comme *chef-d'orchestre*, « M. H*** a droit à nos éloges : il le conduit avec le plus grand talent; mais en est-il de « même de la direction du théâtre? Quoi qu'en disent ces gens, qui ont la rage de trouver « *tout bon*, je répondrai franchement, non. L'administration de M. H*** s'annonçait, il est « vrai, sous les plus heureux auspices; mais son règne a bientôt passé: sa main n'a pu sou- « tenir le poids d'un double sceptre, l'un d'eux est tombé en *quenouille*. M. H*** se montre « sévère avec les musiciens, mais un sourire de la beauté le désarme ; entouré d'enchante- « resses, il ne peut résister à leurs séductions ; et, vain fantôme de directeur, il n'en a plus « que le nom : des ministres... *femelles* se sont emparés de l'autorité, et règnent à sa place. « Partout ailleurs, j'approuverais la complaisance de M. H*** ; mais elle me paraît dépla- « cée dans un directeur de théâtre. M. H*** devrait-il se laisser prendre aux minauderies « des actrices? devrait-il être la dupe de ces larmes, de ces cris, de ces gonflemens de poi- « trine, enfin de tous ces manéges de la coquetterie, dont elles savent tirer tant de parti? « Et qui ne blâmerait pas la faiblesse, la condescendance aveugle de M. H*** après la preuve « *criante* qu'il vient de nous en donner? Nous avions une jeune compatriote, Mlle ÉMILIE « OTHS (*sic*), qui se destinait au théâtre; engagée pour une ville française, elle a voulu, « avant son départ, donner quelques représentations pour se familiariser avec la scène; elle « avait besoin d'indulgence, elle le savait; de qui pouvait-elle l'obtenir, si ce n'est de ses « compatriotes? Accueillie avec enthousiasme, elle est venue recevoir, après la pièce, le « tribut d'éloges que méritait son talent naissant, et que lui a payé, peut-être avec trop de « générosité, la vanité gantoise : son triomphe causa du dépit à celle à qui il aurait dû le « moins porter ombrage; Mlle TERNAUX crut voir dans ces applaudissemens autant de fleurs « arrachées à sa couronne; elle pleura, cria, se désespéra. Le directeur ne savait quel parti « prendre; l'intérêt l'engageait à faire jouer Mlle ÉMILIE OTHS (*sic*), qui avait attiré une « affluence extraordinaire; mais enfin, quelques *soupirs cadencés* de Mlle TERNAUX empor- « tèrent la victoire, et le directeur décida *que, quoique le public désirât d'entendre de* « *nouveau* ÉMILIE OTHS (*sic*), Mlle TERNAUX *ayant déclaré que cela lui déplairait, il était* « *trop juste que le goût du public cédât au caprice d'une actrice; qu'en conséquence,* « Mlle ÉMILIE OTHS (*sic*) *ne paraîtrait plus sur la scène.*

« *Bien jugé pour un cadi.* Reste à savoir si le public s'accommodera de la décision.

« A. C******. »

Rivalité, jalousie, entre artistes, ce sera donc toujours l'éternelle question qui empêchera les directions théâtrales d'avoir la faculté de produire tel ou tel artiste. Évidemment, la jeune Ots ne pouvait porter ombrage à personne, puisqu'elle n'était pas destinée à rester à Gand ; mais son succès seul, à une première audition, lui créa, dans le personnel, de véritables inimitiés.

Le 17 et le 21 février, concerts donnés par le flûtiste Tulou. Le second jour, dans l'opéra : *le Rossignol,* il exécuta les solos.

Le 21 mars, pour le bénéfice des sieurs Masson et Egée, première représentation d'une pièce indigène : *les Médisantes,* comédie en vers d'Auguste Clavareau (1). Mademoiselle Lemesle, premier sujet du théâtre de

(1) Voir la Bibliographie.

Bruxelles, chanta le rôle de *Ninette* dans *la Pie voleuse*, opéra de Rossini. La nouvelle comédie fut donnée une seconde et dernière fois, le 31.

La première année de la gestion de Charles Hanssens se termina par deux concerts : l'un, le 16 avril, par Devigne, de Gand ; l'autre, le 22, au bénéfice de madame Nicolo Isouard, auquel tout l'orchestre prêta son concours.

Le Roi des Pays-Bas étant arrivé à Gand, le 10 mai, et le théâtre étant inoccupé, la société de Rhétorique y donna une représentation en flamand. Elle fut honorée de la présence du Souverain. On profita de l'occasion pour demander à Guillaume Ier, de proscrire l'usage de tout idiome étranger pour ne laisser subsister que la langue nationale. Voici l'extrait d'une lettre qui mentionne le fait (1) :

« Gand, ce 11 mai 1823.

« *Au rédacteur de l'*ARISTARQUE.

« Monsieur, rarement nous voyons s'ouvrir notre temple de Thalie....; hier (10 mai) Sa « Majesté le Roi et son auguste fils le prince Frédéric, s'y sont laissé voir dans une loge, qui « leur était destinée.... Je dois dire que je ne conçois pas comment une société comme celle « de la rhétorique, qui compte dans son sein autant de littérateurs que de membres (2), ait « pu choisir un drame comme celui de *Pauvreté et Grandeur*. Kotsebue s'y amuse à *lancer* « *des pierres dans le jardin des Rois ;* et, quoiqu'on ne doive pas toujours *dorer la pilule,* « supprimer le passage concernant le présent de la tabatière aurait du moins été une preuve « de délicatesse dans la circonstance du jour. Avant qu'on ait commencé cette pièce, *l'officier* SUÉDOIS, dans un discours particulier adressé à S. M., a vanté les beautés de sa langue « nationale, et il a conclu en termes très-énergiques qu'il fallait proscrire tout idiome « étranger... »

Dans une ville flamande comme Gand, cela avait quelque raison d'être, mais dans les autres parties du pays essentiellement wallonnes et où l'occupation française avait laissé des traces profondes, cela n'avait aucune chance de succès.

Un spectacle assez curieux eut lieu le 8 juin. Un habitant de la ville, le sieur Dumesnil-Hartemann, comédien amateur, se réunit à quatre artistes de l'ancienne troupe, pour jouer deux petites pièces et un intermède musical. Ils eurent quelque succès, malgré une chaleur de 29 degrés.

Majofski revint ensuite avec ses acteurs hollandais. Il occupa la salle, du 19 juin au 17 juillet.

Enfin, le jeune Lambert Massart, violoniste liégeois, donna un concert le 14 août, devant un auditoire très restreint. Il est aujourd'hui professeur célèbre au Conservatoire de Paris.

---

(1) *L'Aristarque*, n° 38, 18 mai 1823, pp. 601-602.

(2) Monsieur le baron d'H......t, homme d'un très-grand mérite, demanda un jour au président de la société de rhétorique, combien de littérateurs elle comptait dans son sein. — Environ quatre cents, répondit celui-ci. — Je vous en félicite, Monsieur, répliqua le baron, votre société est plus riche que toute la France entière. (*Note de* L'ARISTARQUE).

Tous ces faits se passaient dans l'intervalle d'une première à une seconde année de gestion, car ce fut encore Charles Hanssens qui fut directeur. Au moment où l'année théâtrale allait s'ouvrir, parut une lettre assez singulière concernant la nouvelle troupe Elle a sa place marquée dans ce travail, par les détails curieux qu'elle renferme (1) :

« Gand, ce 27 août 1823.

« *Au rédacteur de l'*ARISTARQUE.

« Monsieur, décidément l'ouverture de notre spectacle aura lieu dimanche prochain, si « toutefois quelque accident imprévu n'y porte retard. Voici quelques propos cancanniers « que j'ai entendus au hazard :

« ON DIT que *Nicolo* n'a pu se décider à laisser partir son épouse, mais que notre directeur a mieux aimé contrarier les nouveaux mariés que le public et le caissier : notre pre- « mière chanteuse doit arriver demain (2).

« ON DIT qu'une *reine de Bengale* vient jouer ici les ingénuités ! Je ne désespère pas de « voir quelque jour Mlle *Millot* se représenter elle-même en scène.

« ON DIT qu'à défaut de première chanteuse, madame *Constant-Langlade* se proposait de « tenir l'emploi !

« ON DIT que Mme *Demarthe*, dont la modestie égale le talent, craint de reparaître devant « notre public, dans les rôles où naguères elle faisait le plus grand plaisir.

« ON DIT que Mlle *Cholet* espère beaucoup nous faire oublier la charmante et gracieuse « *Simonet*.

« ON DIT que *la mère Egée* est en faveur ; qu'elle se tranquillise, l'orage se dissipera.

« ON DIT que *M. Van Campenhaut* prétend justifier à ses compatriotes qu'il mérite les « 900 francs que la direction lui accorde par mois.

« ON DIT que *Vigny* se propose de retrancher 300 à 400 francs de ses dépenses pour faire « restaurer ou rapiéceter sa garde-robe, et que sans la maladie de son épouse, qu'il vient de « quitter à Bordeaux, il disposerait encore d'une centaine d'écus pour faire l'emplète d'un « costume de Joconde. Heureusement pour lui que le directeur saura ôter du répertoire « une demi-douzaine de pièces dans lesquelles notre Martin est par trop déplacé.

« ON DIT que *M. Jules* continuera à soigner sa mise comme une *petite maîtresse*.

« ON DIT que *M. Suleau* tâchera de bien *dire* ses rôles ; *Montigny* de chanter juste ; « *Maquaire* de faire rire sans *farces*, et qu'*Emery* a définitivement renonce à ses *coq-à-* « *l'âne*. Que d'éloges aurons-nous à leur faire !

« ON DIT encore que nous aurons deux basses-tailles tabliers (*Philippe* et *Egée*), qui se « partageront les rôles nobles. Étrange convention ! Le public s'en arrangera-t-il ? Voilà ce « qu'on ne dit pas, et ce dont je compte vous instruire plus tard.

« J'ai l'honneur, etc.

« P.-S. J'oubliais : Le directeur a un nouveau caissier d'un âge à faire des conquêtes. Avis « aux pensionnaires qui pourraient avoir quelque service à réclamer de lui. »

D'après ce qui précède, nous voyons que le théâtre de Gand était en mesure de donner dix mille francs à la première haute-contre. Si les appointements des autres artistes étaient proportionnés à celui-là, le personnel coûtait aussi cher qu'à Bruxelles.

Le tableau de troupe nous montrera si ce correspondant était bien informé :

---

(1) *L'Aristarque*, n° 53, 31 août 1823, pp. 837-838.

(2) Nicolo Isouard, engagé au théâtre de Metz, se trouvait dans cette ville avec sa femme.

Acteurs.

Messieurs :

CAMPENHAUT, Elleviou. — SULEAU, Philippe. — JULES BARRÉ, Colin. — CASIMIR, deuxièm Colin. — VIGNY, Martin. — EGÉE, première basse-taille. — PHILIPPE *aîné*, première basse-taille. — MARTIGNY, deuxième basse-taille. — EMERY, Trial. — SAINT-AUBIN, Laruette. — NEUVILLE, père noble. — PELGROM, utilités.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

NICOLO-ISOUARD, première chanteuse. — CHOLET, seconde forte chanteuse. — CONSTANT-LANGLADE, première Dugazon. — MILLOT, deuxième Dugazon. — SARTHÉ, troisième amoureuse. — EGÉE, première duègne.

Choristes.

Messieurs :

ANTHEUNIS. — KIMPE *père*. — KIMPE *fils*. — BERGER. — COUTURIER.

Mesdames et Mesdemoiselles :

PELGROM. — VALLIER. — FABRE. — GAUDRON. — BELLEVILLE. — MOSLE.

MM. CHARLES HANSSENS, chef-d'orchestre (et directeur). — DEWINDT, répétiteur.

Ce sont donc bien là les acteurs qu'on avait désignés. L'année théâtrale 1823-1824 s'ouvrit le 31 août, par deux opéras : *Jean de Paris* et *Picaros et Diégo*.

Le premier évènement important fut l'arrivée de Talma, qui, les 6, 7 et 8 octobre, joua les deux tragédies suivantes : *Sylla* (le 6 et le 8) et *Régulus* (le 7). Le public se présenta fort nombreux les deux premiers soirs, mais, à la troisième représentation, la salle ne fut qu'à moitié garnie. Le grand tragédien quitta ensuite Gand, où il ne devait plus revenir.

Du 9 au 23 du même mois, parut Sarthé, qui tenait alors l'emploi de premier comique au Gymnase-Dramatique de Paris. Il donna :

L'Auberge de Calais, vaud. (le 9 et le 12). — *La Carte à payer*, vaud. (le 9 et le 16). — *Marton et Frontin*, com. (le 12). — *Le Solliciteur* (le 12). — *Le Prêteur sur gages*, vaud. (le 16). — *Défiance et Malice*, com. (le 23). — *Le Jeune Werther*, vaud. (le 23).

Dans la lettre ci-dessus, on a pu remarquer que Nicolo-Isouard s'opposait à laisser venir sa femme à Gand, pour remplir l'engagement qui l'y appelait. Il ne s'en tint pas là. Le 10 janvier 1824, il arriva dans cette ville, à l'effet de faire casser le contrat; le directeur n'ayant pas voulu y consentir, Nicolo usa des grands moyens : il enleva sa femme. On se mit à la poursuite des fugitifs, et, vingt-quatre heures après, la chanteuse fut ramenée. A sa rentrée, le public l'accueillit assez mal, mais il ne lui tint pas longtemps rigueur, et, peu après, madame Nicolo reconquit les suffrages qui ne lui avaient jamais fait défaut jusque là.

Le 14 janvier, madame Noël, première chanteuse, joua *Leicester*, opéra d'Auber.

Mademoiselle Bertrand, se disant *harpiste de la cour de France*, donna un concert le 25 février. Elle n'attira que fort peu d'auditeurs. A Bruxelles, elle avait eu plus de succès.

Madame Nicolo-Isouard put enfin aller rejoindre son époux, son engagement étant expiré. Elle parut, pour la dernière fois, le 10 mars, dans *la Neige*, opéra.

Son départ fut préjudiciable au directeur. Pour finir l'année théâtrale, il dut traiter temporairement avec plusieurs premières chanteuses, qui lui coûtèrent un prix très élevé. Voici les sommes demandées et par lesquelles il fallut passer :

Du 13 au 25 mars, Madame Delacroix-Coste. .	800 francs par mois.
Du 19 au 31 mars, Madame Noël.	200 francs par représentation.
Du 26 mars au 9 avril, Madame Montano . . .	moitié de la recette.
Du 1er au 10 avril, Mademoiselle Thibault . .	250 francs par représentation.

Ce sont, on le voit, des chiffres qui se rapprochent quelque peu de ce qu'on demande aujourd'hui pour des artistes de second ordre. Ils étaient, en tous cas, exorbitants pour un théâtre de province.

L'année se termina, le 10 avril, par *la Vestale*, opéra de Spontini, et *les Cuisinières*, vaudeville de Brazier et Dumersan.

Pendant l'espace d'une année à l'autre, la troupe hollandaise, sous la direction de Majofski, occupa le théâtre du 4 au 20 juillet, avec quelque succès.

Malgré le peu de réussite pécuniaire des deux premières campagnes dramatiques, Charles Hanssens n'hésita pas à en entreprendre une troisième, pour laquelle il avait réuni les sujets suivants :

Acteurs.

Messieurs :

Julien, première haute contre. — Eugène, Philippe. — Dengremont, Colin. — Génot, Martin. — Egée, première basse-taille. — De Falkenberg, deuxième basse-taille. — Léopold, deuxième basse-taille. — Marchand, deuxième basse-taille et seigneurs. — Dumesnil, Laruette. — Rose, Trial. — Pellegrom, coryphée et utilité.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Dengremont, première chanteuse à roulades. — Meyssin, première forte chanteuse. — Génot, première Dugazon. — Bernardy, seconde Dugazon. — Egée, première duègne. — Chevalier, troisième amoureuse. — Longayron, soubrettes. — Pellegrom, coryphée, utilité. — Fabre, coryphée, utilité.

Choristes.

Messieurs :

Antheunis. — Kimpe *père*. — Kimpe *fils*. — Berger. — Couturier. — Van Meerbeke.

Mesdames et Mesdemoiselles :

FANY — ADÈLE. — VALLIER. — BELLEVILLE. — LÉOPOLD. — DESPREZ — NEUVILLE.

MM. CHARLES HANSSENS, chef-d'orchestre (et directeur). — DEWINDT, répétiteur.

Élisa Fay paraît ici, pour la première fois, sous son nom de femme. On verra plus loin qu'en 1823, elle fit partie de la troupe du théâtre de Namur. Génot, son mari, se trouve également au nombre des pensionnaires. Eugène, remplissant l'emploi des Philippe, est *Dessessarts*, que nous avons eu longtemps à Bruxelles.

L'année théâtrale s'ouvrit le 1er septembre 1824, par deux opéras : *Joseph* et *le Rossignol*, et un vaudeville de Scribe : l'*Héritière*.

Dabadie, de l'Opéra de Paris, donna trois représentations, du 7 au 12 septembre. Il joua : *Euphrosine* (le 7). — *Œdipe* (le 10). — *Richard Cœur-de-Lion* (le 12).

Nouvelle apparition de Léontine Fay. Du 24 septembre au 6 octobre, elle parut dans cinq soirées ; elle y interpréta les pièces suivantes :

Alexis, op. (le 24 septembre). — *Le Vieux Garçon et la Petite Fille*, vaud. (les 24 et 26 septembre). — *Le Chaperon*, vaud. (le 26 septembre). — *Paul et Virginie*, op. (le 29 septembre). — *La Nouvelle Clary*, vaud. (le 29 septembre et le 6 octobre). — *Les Deux Petits Savoyards*, op. (le 29 septembre). — *La Petite Folle*, vaud. (le 1er octobre). — *Le Mariage enfantin*, vaud. (le 1er octobre). — *La Petite Lampe merveilleuse*, vaud. (le 6 octobre).

Le décès du Roi Louis XVIII ayant fait fermer les théâtres en France, une ancienne actrice de Gand, mademoiselle Simonet, alors attachée à la scène de Rouen, vint, du 25 au 28 septembre, donner trois représentations. Elle joua : *Le Legs*. — *Edouard en Ecosse*. — *L'École des Vieillards*.

Les artistes étrangers avaient, à ce qu'il parait, leurs entrées au théâtre de Gand. Après ceux que nous venons de citer, Eric-Bernard, de l'Odéon, sa femme et Falberg, jouèrent, les 12, 16 et 18 octobre : *Othello*, trag. — *Le Tartuffe*, com. — *Le Legs*, com. — *Zaïre*, trag. — *Abufar*, trag.

Malgré la bonne gestion et les spectacles variés qu'offrait Charles Hanssens au public gantois, il se vit forcé, pour ne pas devoir fermer le théâtre, d'appeler à son secours une société d'artistes dirigée par Colson et Bourson. Grâce à cet appoint, il put persévérer. Ces comédiens occupèrent la scène, du 14 octobre à la fin du mois. Toutefois, leur séjour ne fut guère profitable, car elle allégea la caisse d'une somme de 3,600 francs (1).

Un gantois, alors premier cor à l'Opéra-Comique de Paris, Joseph Mengal, accompagné d'Angelet, pianiste du Conservatoire de cette ville, donnèrent un concert, le 3 décembre. Malgré le talent bien établi de ces musiciens, la salle fut à peu près vide et la recette nulle.

---

(1) *Revue anecdotique, etc., du Théâtre de Gand*. P. 82.

Le 10 du même mois, nouveau concert donné par les demoiselles Aline et Rosalbe Bertrand, l'une harpiste et l'autre pianiste.

Un spectacle d'un autre genre attendait les Gantois. Le 17 janvier 1825, *Munito*, le chien savant surnommé *l'incomparable*, vint les régaler de ses exercices. La foule s'y porta et le succès fut tel qu'on réclama une seconde représentation qui eut lieu le 24. Ainsi donc, les sauts plus ou moins bien réussis d'un animal avaient le privilège d'attirer les spectateurs, plutôt que l'excellente musique exécutée par des artistes d'un mérite reconnu!

A ce quadrupède sautant, succéda une troupe de danseurs sous la direction de Castillon et Gilben. Elle débuta le 26 janvier dans *la Fille mal gardée*; puis joua successivement : *Louise et Alexis*, le 31. — *Le Bazar d'Ispahan*, le 2 février. — *Le Bailli dupé*, le 4. — Enfin, *le Bazar d'Ispahan* et *la Fille mal gardée*, pour la clôture, le 6 février.

Le célèbre Martin, de l'Opéra-Comique, vint le 17 et le 18 février, jouer les deux opéras : *Le Petit Chaperon rouge* et *Jeannot et Colin*. Il se borna à ces deux auditions, vu le peu de spectateurs qu'il avait attirés, malgré sa renommée si bien établie.

Des inondations terribles ayant eu lieu en Hollande, on s'empressa, de toutes parts, de venir en aide aux victimes. A cet effet, un spectacle extraordinaire eut lieu le 23 février à leur bénéfice.

Le 11 mars, grand concert vocal et instrumental organisé par un certain Andries, gantois. La soirée entière y fut consacrée.

La jeune Émilie Ots, étant revenue dans sa ville natale avant de se rendre à Rouen où l'appelait un engagement, profita de son séjour pour donner trois représentations, les 23, 25 et 26 mars, dans lesquelles elle joua : *La Neige*. — *Le Concert à la Cour*. — *Léocadie*. — *Le Billet de loterie*. — *Les Voitures versées*. — *Le Tableau parlant*.

Ce fut également le 26 mars que clôtura l'année théâtrale et que prit fin la gestion de Charles Hanssens. Celui-ci, après avoir établi sa liquidation, eut à subir une perte totale de 17,430 francs (1). Au grand regret des Gantois, il quitta leur ville pour se rendre à Bruxelles où il était appelé à succéder à Charles Borremans, en qualité de chef d'orchestre du Théâtre de la Monnaie.

Charles Hanssens, malgré l'issue malheureuse de son entreprise, eut la consolation d'emporter avec lui les sympathies de ses artistes, qu'il quitta dans les meilleurs termes. Tout le monde le regretta, en rendant justice à son honnêteté et à sa probité.

Avant qu'un nouveau directeur prit en main l'exploitation du spectacle, celui-ci ouvrit ses portes, de loin en loin.

---

(1) *Revue anecdotique, etc., du Théâtre de Gand.* P. 83.

Ainsi, du 5 au 7 avril, une troupe d'acteurs de vaudevilles, donna trois représentations. Ils étaient accompagnés du sieur Vénitien, *hercule français*. Ils n'eurent que peu de succès.

Vint, ensuite, du 25 au 29 mai, la petite Pauline Bourson. Contrairement à ce qui avait eu lieu à Bruxelles, elle n'attira pas la foule et dût abandonner la partie, malgré son talent reconnu.

Enfin, du 23 juin au 4 juillet, séjour de la troupe hollandaise de Majofski. Parmi les artistes, se trouvait un certain Snoeck, qui passait pour être un tragédien de grand mérite. Malgré cela, l'entreprise ne fut pas heureuse, et, comme leurs prédécesseurs, ils durent quitter le théâtre, faute de spectateurs.

Monsieur Gregoir (1) nous fournit un assez curieux document relatif à un opéra de monsieur Charles Van Synghel, compositeur gantois. Ce dernier avait mis en musique une comédie d'Alexandre Duval : *la Jeunesse de Henri V*, qu'il avait transformée en libretto. Il soumit sa partition à De Volder, autre compositeur, qui la lui renvoya et en fit lui-même une nouvelle sur ce même sujet, en avançant que la transformation avait été faite par Monsieur Raoul, littérateur bien connu. Ce fut cette dernière pièce qui fut mise à l'étude au Théâtre de Gand, en 1824, mais non représentée (2). Ce procédé peu délicat lui valut la lettre suivante que Van Synghel fit insérer dans le *Journal d'Anvers :*

« Gand, le 9 octobre 1825.

« *Au Rédacteur*,

« *Monsieur*, comme les journaux viennent de parler d'un ouvrage que l'on attribue à « M. Raoul, j'ose attendre de sa sincérité qu'il déclarera n'avoir jamais songé à *façonner* « pour la scène lyrique, *la Jeunesse de Henri V*, comédie de M. A. Duval. Il pourra « peut-être avoir apporté quelques changements à mes vers, que M. De Volder s'est permis « de mettre en musique sans mon consentement. Ainsi, le choix de cette pièce ne peut appar- « tenir à M. De Volder, et M. Raoul est incapable de me contester ma propriété. Il « importe que j'explique comment le *larcin* de cette pièce m'a été fait. Il y a quelques « années que la mort du savant Verheyen me priva des conseils de mon maître d'harmonie, « lorsque j'entrepris de faire la musique de *la Jeunesse d'Henri V*, je crus ne pouvoir mieux « soumettre ma partition qu'à M. De Volder ; mais, au lieu de m'aider de ses avis, il me la « renvoya quelques mois après, et j'appris bientôt qu'il s'occupait à composer une musique « sur mes paroles. Eh quoi ! après avoir sacrifié un temps infini à la composition d'un « ouvrage que j'ai l'espoir de voir bientôt exécuter à Paris, je me laisserai dépouiller du fruit « de mon travail ! Que M. De Volder apprenne que je me suis mis en mesure de poursuivre « mes droits.

« Van Synghel. »

Nous ignorons la suite donnée à cette affaire. Toujours est-il que l'opéra ne vit pas le jour.

Ce fut Joseph Mengal qui se mit alors à la tête de l'entreprise. Voici les artistes placés sous sa direction :

---

(1) Gregoir. *Panthéon musical populaire*, t. III, pp. 105-106.
(2) *Revue anecdotique, etc., du théâtre de Gand.*

Acteurs.

Messieurs :

Campenhaut, Elleviou. — Hurteaux, Philippe. — Jules Barré, Colin. — Adrien, Colin. — Cassel, Martin. — Darius, première basse-taille. — Egée, première basse-taille. — Montigny, deuxième basse-taille. — Mercier, Laruette. — Emery, Trial. — Durand, deuxième Trial. — Neuville, rôles de pères et *régisseur*.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Durand-Mocker, première chanteuse. — Thibault, première forte chanteuse. — Marcou, première Dugazon. — Durand, deuxième Dugazon. — Hurteaux, deuxième Dugazon. — Egée, première duègne. — Leclerc, deuxième duègne. — Théodore, rôles de convenance. — Hurteaux *fille*, coryphée.

Choristes.

Messieurs :

Courtois. — Barbier. — Antheunis. — Berger. — Kimpe *père*. — Kimpe *fils*. — Desprès.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Desprès. — Théodore Goubaut. — Belleville. — Mauvaiset. — Juste. — Neuville.

MM. Joseph Mengal, chef-d'orchestre (et directeur). — De Caster, répétiteur.

Nous retrouvons ici plusieurs de nos anciennes connaissances du Théâtre de Bruxelles : *Campenhaut*, *Hurteaux* et *Darius*. Ce fut également, en cette année, que parut, pour la première fois en Belgique, *Cassel*, qui y tint un rang très remarquable. On voit donc bien que le directeur n'avait rien épargné pour réunir un bon personnel La suite nous prouvera si le succès couronna ses efforts.

L'année théâtrale commença, le 28 août 1825, par : *la Somnambule*, vaudeville, *le Nouveau Seigneur de village* et *le Tableau parlant*, opéras.

Il n'y eut rien de bien remarquable avant les deux concerts donnés le 11 et le 15 novembre, par le jeune Sigismond, âgé de quatorze ans, qui s'intitulait *Seigneur palatin*. Il était accompagné d'un gouverneur et de valets en livrée, qui se tenaient près de lui pendant l'exécution des morceaux. Malgré cet appareil, son auditoire fut toujours peu nombreux.

Sarthé, premier comique du Gymnase de Paris, lui succéda. Il joua le 25 et le 29 du même mois, les vaudevilles suivants :

La Carte à payer. — Michel et Christine. — L'Auberge de Calais. — Vatel. — Les Deux Précepteurs. — La Maison de prêt.

L'installation du nouveau bourgmestre, monsieur van Crombrugghe, donna lieu, le 9 janvier 1826, à un spectacle extraordinaire, dans lequel on joua : *France et Savoie*, vaudeville, et *le Barbier de Séville*, opéra.

Une pièce indigène vit le jour le 29 mars : *le Château de Lochleven*, mélodrame en trois actes de Guilbert de Pixérécourt, arrangé en opéra par l'acteur

Cassel, et mis en musique par De Volder, musicien gantois (1). Elle ne fut représentée qu'une fois.

Peu de temps après, la gestion de Mengal se termina. Des dissensions intérieures étaient survenues par suite de défaut de paiement. On mit même le public dans la confidence de ces querelles, en établissant dans la presse une correspondance par laquelle on se rejetait mutuellement les torts. Enfin, un médiateur se présenta : la paix fut signée et, le 15 avril, Mengal quitta la direction avec une perte d'argent assez considérable.

Les artistes ainsi abandonnés se mirent en société pour terminer l'année théâtrale, à l'exception de Cassel qui partit pour Bruxelles où l'attendait un engagement à la Monnaie. Batiste, artiste pensionné de l'Opéra-Comique de Paris, vint leur prêter l'appui de son talent ; il donna trois représentations jusqu'à la clôture définitive qui se fit le 30 avril, par *le Barbier de Séville*, opéra, et *la Pie voleuse*, mélodrame.

Les fâcheux exemples précédents n'empêchèrent pas un nouveau directeur de se présenter. Saint-Victor prit les rênes du pouvoir avec une troupe composée comme suit :

Acteurs.

Messieurs :

Nicolo Isouard, Elleviou. — Paul, Philippe. — Batiste, Martin. — Jules Barré, Colin. — Troy, Colin. — Margaillan, première basse-taille. — Raymond, deuxième basse-taille. — Emery, Trial Saint-Paul, Laruette. — Neuville, pères et rôles de convenance. — Descamps, haute-contre coryphée. — Berger, basse coryphée.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Nicolo Isouard, première chanteuse — Thibault, première forte chanteuse. — Madinier, première Dugazon. — Bernardy, deuxième Dugazon — Juliot, troisième amoureuse. — Cocheze, première duègne. — Saint-Paul, deuxième duègne. — Descamps, coryphée.

Choristes.

Messieurs :

Kimpe *père*. — Kimpe *fils*. — Desprez. — Saint-Paul *fils*. — Courtois. — Antheunis.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Mauvaiset. — Desprez. — Belleville. — Julie. — Théodore. — Saint-Paul. — Neuville.

MM. Joseph Mengal, chef-d'orchestre. — De Caster, répétiteur.

La composition du personnel fit dire, à cette époque, que *cette troupe était sans contredit la meilleure qu'on ait vue à Gand* (2). Au reste, en lisant les noms des artistes, on se range parfaitement à cette opinion. *Nicolo et sa*

---

(1) Voir la Bibliographie.
(2) *Almanach des spectacles pour* 1827. Paris, Barba, 1828, p. 360.

femme font leur rentrée. *Batiste*, de l'Opéra-Comique de Paris, d'un talent reconnu, est engagé pour cette année. *Margaillan* fait égalcment partie du théâtre. Ce dernier avait quitté furtivement Paris, au mépris de ses engagements (1); c'est de cette époque que date sa première apparition en Belgique; il avait fait précédemment partie de l'Odéon. *Margaillan* venait de débuter à l'Opéra-Comique, le 19 mai, par le rôle de *Jacob* dans l'opéra de *Joseph* (2). En ne citant que ces noms, on admettra comme n'étant pas exagéré, l'éloge qu'on en a fait. Mengal resta en qualité de chef-d'orchestre.

La représentation d'ouverture se fit le 20 août 1826. On donna : *Robin des Bois* et *le Nouveau Seigneur de village*, opéras. Ce fut, ce jour-là, que la salle fut éclairée au gaz, pour la première fois. Ce système d'éclairage avait déjà été inauguré à Bruxelles, depuis plusieurs années.

Le lendemain avait lieu, à Gand, un concours de musique. Les canonniers volontaires de Lille en étaient. On leur fit une magnifique réception, et, le soir, on les invita au spectacle où des loges splendidement décorées avaient été mises à leur disposition. On jouait : *Françoise de Foix*, opéra de Berton, et *Michel et Christine*, vaudeville de Scribe.

Vizentini, artiste-sociétaire de l'Opéra-Comique de Paris, parut, le 23, le 26 et le 29 septembre, dans : *les Deux journées*, *le Concert à la Cour*, *Avis au public*, *Euphrosine*. Sa dernière représentation fut donnée au bénéfice des victimes de l'explosion de la poudrière d'Ostende : la recette entière s'éleva à la somme de 210 fl. 78 c.

La mort de Talma, survenue, ainsi que nous l'avons dit, le 19 octobre 1826, eut un douloureux écho en Belgique. Les artistes de Gand voulurent également honorer sa mémoire. A cet effet, Margaillan composa une scène lyrique dont Mengal écrivit la musique, sous le titre : *Apothéose de Talma* (3). Elle eut un succès énorme, le 11 novembre. Il fut tel que le lendemain, après la comédie des *Deux Frères*, au moment où l'on allait commencer *la Dame Blanche*, le public réclama *l'Apothéose*. Le directeur parut sur la scène pour annoncer qu'on la donnerait sous peu, mais il n'eut pas la peine de convaincre les spectateurs, car la majeure partie de la salle considéra cette demande comme inopportune et la représentation continua sans encombre (4). On joua la scène lyrique, pour la seconde fois, le 15 novembre.

Cette apothéose était bien faite pour soulever l'enthousiasme; elle se terminait ainsi :

« ... Talma, porté sur un nuage, paraît entouré des Génies; à peine s'est-il présenté dans « l'enceinte des Immortels, que David et les hommes du siècle descendent du temple de « Mémoire pour couronner le fils de Melpomène.

(1) *Almanach des spectacles pour* 1827. Paris, Barba, 1828, p. 3.
(2) *Id.* id. p. 107.
(3) Voir la Bibliographie.
(4) *Journal de la Belgique*, n° 319, mercredi 15 novembre 1826.

« L'OMBRE DE DAVID.

« Le sort enfin daigne me rendre
« L'ami le plus cher à mon cœur ;
« Peuple français, garde sa cendre,
« Son image en ces lieux suffit à mon bonheur.
« Et toi, toi, Belgique chérie,
« Terre de l'équité, pays hospitalier,
« O toi, ma seconde patrie,
« Toi qui souris à mon dernier laurier,
« Souris encore au fils de Melpomène,
« A l'amant de la liberté ;
« Applaudis au héros qui brilla sur ta scène,
« Et que le sort appelle à l'immortalité.
« (DAVID *couronne* TALMA). »

Le grand tragédien avait laissé, dans tout le pays, les meilleurs souvenirs, tant comme homme que comme artiste.

On avait la déplorable habitude de n'éclairer la salle que pendant l'entrée des spectateurs. Elle fut la cause d'un terrible accident. A la représentation du 31 janvier, il y avait affluence extraordinaire. Aussi, dès l'ouverture des portes, la foule se précipita violemment dans l'intérieur et gravit les degrés malgré l'obscurité la plus complète. Une jeune ouvrière, arrivée au quatrième rang, enjamba le bourrelet, croyant être au dernier banc, et tomba comme une masse, du haut de l'édifice dans l'orchestre. Heureusement, dans cette chûte effrayante, elle ne se fit que des fractures, qui, toutefois, la retinrent à l'hôpital pendant trois mois. On avait fait, séance tenante, une collecte en sa faveur. Les artistes avaient pris l'initiative de cette bonne action.

Nouvelle arrivée de Philippe, du Vaudeville de Paris, qui, du 3 au 23 février, donna sept représentations, dans lesquelles il joua les vaudevilles suivants :

Le Jour des noces (le 3, le 9 et le 20). — *M. Sans-Gêne* (le 3). — *Le Comédien ventriloque* (le 9 et le 14). — *Une Visite à Bedlam* (le 12). — *Nicolas Remy* (le 12 et le 18). — *Les Dames Martin* (le 12 et le 18). — *M. Champagne* (le 14). — *Le Champenois* (le 14). — *Les Maris sans femmes* (le 23). — *Gaspard l'avisé* (le 23). — *Va-de-bon-cœur* (le 23).

Un accident survenu au gaz empêcha la représentation du 4 février Le feu s'était communiqué au quatrième rang, par l'imprudence d'un ouvrier. Heureusement on parvint à en avoir facilement raison. Trois jours après, nouvelle alerte : une explosion eut lieu, à cause d'une fuite que l'on n'avait pu prévoir. On changea complètement la canalisation, en substituant des tuyaux en fer à ceux en plomb qu'on avait d'abord employés. C'était là un fameux argument pour les routiniers qui combattaient le nouveau système d'éclairage et qui demandaient le retour aux anciennes lampes fumeuses exhalant parfois une odeur des plus désagréables. Par bonheur on ne les écouta pas.

De Bériot, alors au début de sa brillante réputation, donna deux concerts, le 5 et le 12 mars. On devine le succès qu'il obtint.

Un sieur Millet, se disant le seul et unique élève du célèbre Mazurier, joua *Jocko*, vaudeville de Rochefort et Dartois, le 28 et le 30 du même mois. Malgré la réputation dont il s'était fait précéder, il n'eut pas le privilége d'attirer la foule. On sait que ce rôle joué par Mazurier avait fait courir tout Paris.

Peu de temps après, la direction de Saint-Victor prit fin. La dernière représentation eut lieu le 6 avril. On joua *les Prétendus*, qui furent accompagnés d'un grand concert dans lequel se fit entendre De Bériot. Chose rare et à noter, la gestion ne procura à Saint-Victor ni gain, ni perte (1).

Après le départ de Saint-Victor, les artistes se mirent en société, en nommant comme gérants Isouard et Margaillan, qui exploitèrent ainsi le théâtre, du 16 avril au 19 juillet 1827. L'ouverture se fit par une représentation de *la Vestale*, et du *Rossignol*, opéras.

Le 27 juin parut Mazurier, le célèbre danseur comique du théâtre de la Porte-Saint-Martin de Paris. Il joua le ballet des *Meuniers*, qu'il redonna encore le 1er juillet. Puis il se produisit dans *Jocko*, son triomphe, le 29 juin et, enfin, le 2 juillet, dans *le Déserteur*, ballet-pantomime dans lequel il faisait des prodiges de dislocation. Dans un journal du temps (2), on disait que « sa « présence seule excite le rire; que lorsqu'il remue bras ou jambe on dirait « qu'il est disloqué, qu'il est élastique comme une bretelle et souple comme « un gant. Il descend d'une échelle, arrivé à terre sur un pied, il s'aperçoit « qu'il a oublié l'autre en haut de l'échelle, et il remonte un échelon pour « l'aller prendre avec la main. La salle est trop petite pour la foule des « curieux. » Ce fut sa seule et unique apparition à Gand; il décéda à Paris, dans le courant de l'année 1827.

La troupe hollandaise de Majofski vint de nouveau jouer trois fois, le 10, le 13 et le 15 juillet.

Un grand concours de musique avait eu lieu à Bruxelles, le 16 juillet. La société Sainte-Cécile de Gand y remporta la palme. Aussitôt que la nouvelle parvint en ville, les directeurs du théâtre préparèrent un spectacle extraordinaire en son honneur, et firent disposer des loges pour recevoir les vainqueurs. En outre, Margaillan et Neuville composèrent un vaudeville de circonstance, *le Premier prix* (3). De plus, on illumina la façade du spectacle. Seulement, la société qui devait faire son entrée triomphale le 18, à cinq heures du soir, n'arriva qu'à neuf heures et demie, et la fête dramatique dût forcément être remise au lendemain. La pièce perdit un peu de son à-propos, mais on n'en

(1) *Revue anecdotique, etc. du théâtre de Gand*, p. 9.
(2) *Journal de Gand*, jeudi 28 juin 1827.
(3) Voir la Bibliographie.

tint pas moins compte aux auteurs de leur bonne intention, malgré le peu d'importance de leur œuvre.

Cette représentation termina la gestion des artistes en société Toutefois, comme on s'était fort bien trouvé de ce mode d'exploitation, on continua à le suivre pour l'année 1827-1828. La troupe fut quelque peu renouvelée ainsi qu'on va s'en convaincre :

Acteurs.

Messieurs :

Campenhaut, Elleviou. — Nicolo Isouard, Philippe. — Jules Barré, Colin. — Foignet, Martin. — Margaillan, première basse-taille. — Baptiste, première et deuxième basse-taille. — Darcourt, deuxième basse-taille et seigneurs. — Emery, Laruette. — Jannin, Trial. — Gustave, premier rôle de Comédie. — Romainville, premier comique. — Courtois, utilités. — Vandevivere, haute-contre coryphée. — Montier, basse-taille coryphée.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Nicolo Isouard, première chanteuse. — Thibault, première forte chanteuse. — Madinier, première Dugazon. — Jannin, deuxième et troisième chanteuse. — Gustave, deuxième et troisième chanteuse. — Defitte, première duègne. — Foignet, deuxième duègne — Baptiste, premières rôles comiques. — Saint-Victor, coryphée. — Fabre, coryphée.

Choristes.

Messieurs :

Antheunis. — Kimpe *père*. — Kimpe *fils*. — Couturier. — Desprez.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Belleville. — Théodore. — Mauvaiset. — Darcourt. — Chevalier.

MM. Joseph Mengal, chef-d'orchestre. — De Caster, répétiteur.

Parmi les nouveaux sujets, se retrouvent des artistes ayant déjà fait partie de la troupe et par conséquent connus. Ainsi *Campenhaut* (Van Campenhout) reparaît, après une absence d'un an.

Isouard et Margaillan inaugurèrent leur nouvelle gestion, le 1er septembre 1827, par : *Shakespeare amoureux*, comédie d'Alexandre Duval, et *le Barbier de Séville*, opéra de Rossini.

Quelques jours après, le 11 et le 12 du même mois, eurent lieu deux représentations des sieurs Manche et Darras, *Hercules de Lille*, se disant les successeurs des frères Roussel. Nous rencontrons, à ce sujet, des réflexions qui nous tenons à transcrire ici, car elles viennent appuyer ce que nous avons déjà dit sur ces spectacles forains (1) :

« Par respect pour les magistrats et le public, je voudrais bien connaître l'époque où « MM. les directeurs se respecteront assez pour ne pas admettre aussi legèrement les « premiers batteleurs qui s'offrent à venir étaler leurs dégoûtants exercices sur une scène

(1) *Revue anecdotique, etc. du théâtre de Gand*, p. 94.

« consacrée à représenter les chefs-d'œuvres dramatiques? Cette idée m'est suggérée par
« l'abus qu'on en fait depuis quelques années, par les plaintes justement fondées de
« la part des artistes, humiliés d'être confondus avec ces saltimbanques, et le plus souvent
« condamnés à partager le théâtre avec eux. En demander l'entière expulsion serait
« peut-être une injustice, mais au moins que ce qui ne fait éprouver que l'effroi ou le
« dégoût en soit totalement exilé. »

Ces réflexions fort justes appliquées à une scène secondaire, doivent l'être à plus forte raison, pour un théâtre de premier ordre. Acrobates, saltimbanques, équilibristes, etc., appartiennent aux cirques et aux baraques, et l'accès des théâtres proprement dits doit leur être interdit.

Mademoiselle Belleville, *pianiste de Munich*, donna un concert, le 14 septembre. C'est la même que nous venons de voir à Bruxelles. La soirée était complétée par la comédie de Marivaux : *les Jeux de l'amour et du hasard*.

Philippe, du Vaudeville de Paris, donna, le 19, une représentation dans laquelle il joua : *Une Visite à Bedlam* et *Monsieur Jovial*. Ce dernier vaudeville était son triomphe.

Du 8 au 20 octobre, les demoiselles Romanine, dites *les Orichalciennes*, se produisirent sept fois dans leurs exercices sur le fil de fer. On les avait vues, la même année, à Bruxelles.

Madame Branchu, premier sujet de l'Académie de musique de Paris, vint chanter, le 14 novembre, *la Vestale*, et, le 21, *Didon*. Dans le premier de ces opéras, elle joua le rôle de *Julia*, qu'elle avait créé.

Le 20 novembre, à l'occasion de l'anniversaire de la naissance de la Reine des Pays-Bas et de l'ouverture du canal de Terneuzen, spectacle extraordinaire. On donna *la Dame Blanche*, opéra, et *le Dix-Huit Novembre*, à-propos en un acte d'auteurs restés inconnus. L'affiche portait en outre :
« Pour donner plus de charme à cette soirée, la Société d'harmonie de Sainte-
« Cécile secondera l'administration. »

Le 28 du même mois, le jeune Simon, aveugle de naissance, donna un concert, qu'on annonçait dans les termes suivants (1) :

« Monsieur Simon, guitariste, aveugle de naissance, s'étant fait entendre devant Madame
« la Duchesse de Berry, au concert des *Menus-Plaisirs du Roi*, aura l'honneur d'exécuter
« différents morceaux. »

Malgré la réclame, le public ne se rendit pas à son appel. L'insuccès ne le découragea pas, Simon reparut, de nouveau, le 7 et le 12 décembre.

L'événement capital de l'année fut l'arrivée de madame Cinti-Damoreau. A cette occasion, le prix des places fut triplé dans les progessions suivantes (2) :

(1) Programme du mercredi 28 novembre 1827.
(2) Programme du lundi 17 décembre 1827.

Premières loges, Fl. 2. — *Secondes loges*, Fl. 2. — *Troisièmes loges*, Fl. 1. — *Supplément*, Cents 45. — *Parquet*, Fl. 1.25 cents.— *Parterre*, 60 cents.— *Supplément*, 30 cents. *Paradis*, 15 cents. — ABONNÉS. *Premières loges*, Fl. 1.50 cents. — *Secondes loges*, Fl. 1.50 cents. — *Parquet*, Fl. 1. — MILITAIRES. *Premières loges*, Fl. 1. — *Parquet*, 75 cents. — *Supplément*, 25 cents.

La foule ne fut pas moins considérable à chacune de ces représentations. Madame Cinti en donna quatre, dans lesquelles elle chanta : *Le Barbier de Séville* (le 17 et le 26). — *Le Rossignol* (le 19). Elle y ajouta un grand air de Rossini. — *La Pie voleuse* (le 24).

Les chefs osages que nous avons vus à Bruxelles, gratifièrent également Gand de leur présence. Voici ce qu'on lit à ce sujet (1) :

« Le 2 janvier (1828), on augmenta le prix des places pour avoir le plaisir de contem-
« pler dans une loge quatre individus de la nation osage, *couleur tabac Robillard*, armés
« de petits jouets d'enfans, et dont la stupéfaction annoncait le peu de plaisir qu'ils
« éprouvaient de se trouver en si bonne compagnie. »

Le 8, nouvelle exhibition, mais, cette fois, sur la scène. Les spectateurs eurent l'agrément de voir ces insulaires se repaître d'une dinde et d'un énorme gigot : le repas des animaux ! ! ! Après cet intéressant spectacle, ils poussèrent des cris sauvages que leur interprète annonçait sérieusement comme étant le *Chant guerrier des Osages*.

Le mois de janvier était destiné à voir d'autres faits du même genre. Le 18 et le 20, Neuns et sa troupe dansèrent sur une corde tendue. Cette continuité de spectacles forains était indigne du public gantois. Elle prouve peu en faveur des directeurs.

Le 29 mars, première représentation d'une pièce indigène : *Jeanne de Flandre*, tragédie en cinq actes et en vers, par Edouard Smits (2).

La soirée du 25 avril fut entièrement consacrée à un grand concert donné par Sagrini et Osborne. Un second eut lieu, le 30, pour la clôture de l'année théâtrale.

La troupe se dispersa ensuite. Nicolo-Isouard alla à Rouen, Margaillan, à Lille, ainsi que Foignet et sa femme (3).

Nicolo était l'homme aux moyens violents. Ainsi, à Rouen, où lui-même venait d'être engagé, et où sa femme avait été mal accueillie, il paya des mercenaires à qui il donna pour mission de le siffler en pleine figure, pendant les représentations. Le directeur eut vent de ce procédé insolite, et poursuivit son pensionnaire devant le tribunal qui le condamna à exécuter son engagement ou à payer de huit à douze mille francs de dommages-intérêts. Il continua donc, par force majeure, à faire partie du personnel. L'année suivante,

---

(1) *Revue anecdotique, etc. du théâtre de Gand*, p. 95.
(2) Voir la Bibliographie.
(3) *Almanach des spectacles pour l'année* 1829. Paris, Barba, 1829.

il quitta et nous le retrouvons, avec sa femme, au théâtre de Nismes, dont il était même directeur privilégié (1).

Le sieur Cousin-Floricourt fut nommé directeur pour l'année 1828-1829. Il avait été longtemps comédien en province, à Anvers et même à Bruxelles. Il dirigea également la scène de Lille. Enfin, il mourut à Gand, au mois de mars 1830, à peine âgé de 51 ans (2). Le personnel, presqu'entièrement nouveau, se composait des sujets suivants :

Acteurs.

Messieurs :

RODEL, Elleviou. — BAZIN, Philippe, Gavaudan. — THÉODORE, Colin. — FIRMIN PRUDHOMME, jeune premier de Comédie. — MONDONVILLE, Martin. — LALANDE, première basse-taille. — WARNIER, deuxième basse-taille. — SAINT-PAUL, Laruette (et *régisseur*). — ÉMERY, Trial. — DUTRIEUX, grande utilité.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

MONDONVILLE, première chanteuse. — THIBAUT, forte chanteuse. — MADINIER, première Dugazon. — HENRI, deuxième Dugazon. — GUILLEMOT, seconde et troisième amoureuse. — DEFITE, première duègne. — DEVERSY, seconde duègne. — LÉONTINE, jeune utilité.

Chœurs.

Huit hommes. Huit femmes.

MM. JOSEPH MENGAL, chef-d'orchestre. — DE CASTER, répétiteur.

La campagne dramatique s'ouvrit le 1er septembre 1828. Rien de bien intéressant n'est à signaler jusqu'au 10 octobre ; ce jour-là, Adolphe Nourrit, premier sujet de l'Opéra de Paris, chanta *le Rossignol* et *la Dame Blanche*. Il parut une seconde et dernière fois, le 17, dans *Orphée* de Gluck et *la Vestale* de Spontini. Inutile d'insister sur le succès qu'il obtint.

Belnie, artiste de l'Opéra-Comique de Paris, se montra, dans l'emploi de Trial. Il ne resta à Gand que pendant le mois d'octobre, et il joua, pour sa représentation de clôture, le 6 novembre : *le Solitaire* et *les Rendez-vous bourgeois*. Pour faciliter la marche du répertoire, Emery fut chargé de cet emploi, en même temps que de celui de Laruette, pour lequel il était engagé.

Le 20 novembre, concert de Guillou, première flûte solo de l'Académie de musique de Paris, et du jeune Dorus, son élève, âgé de quinze ans et demi, frère de la célèbre cantatrice. On donna, à la fin de la soirée, *le Rossignol*, dans lequel Guillou exécuta les solos. Ils se produisirent, une seconde fois, le 26.

A Gand, comme dans beaucoup de villes de province, on faisait accompa-

---

(1) *Almanach des spectacles pour* 1829 *et* 1830. Paris, Barba.
(2) *Id.* *pour* 1831. Paris, Barba, p. 258.

gner le titre de certaines pièces, d'un petit boniment destiné à allécher le spectateur. Le 1er mars 1829, eut lieu la première représentation du *Retour d'un Croisé*, « grand mélodrame en un petit acte », par Alexandre Duval. On lisait, en outre, ce qui suit (1) :

« On n'a pas besoin de prévenir le public que cette folie doit être représentée avec l'exagé-
« ration de jeu qui est indiquée par les expressions dont l'auteur a fait usage. Il a voulu
« prouver dans cette bagatelle que le mélodrame, avec une nuance de plus, ne pouvait être
« qu'une burlesque rapsodie. »

La Muette de Portici, d'Auber, fut jouée, pour la première fois, le 18 mars. On annonçait « une grande marche triomphale où Mazaniello (pêcheur napolitain) sera monté sur un cheval blanc qui lui est présenté par la ville de Naples (2). »

L'année théâtrale clôtura le 10 avril, par un spectacle au bénéfice des artistes. On donna : *la Muette de Portici*, opéra d'Auber, et *le Bénéficiaire*, vaudeville de Théaulon.

Le directeur Cousin tenta d'ouvrir immédiatement le théâtre, avec la même troupe. Sa première représentation eut lieu le 1er mai 1829. Il avait établi le prix des places, au taux suivant :

Premières et second rang. 2 Fl. — *Parquet*. 1 Fl. 25 cents. — *Troisièmes*. 1 Fl. — *Par terre*. 60 cents.

Le désordre se mit dans les rangs du personnel. Madame Mondonville, la première chanteuse, s'enfuit avec le sieur Rodel, l'Elleviou de la troupe. Cousin menaça le mari de lui faire payer le dédit de sa femme. Il s'en tint à la menace, car il eut été assez drôle de lui voir donner cette somme, après le malheur qui lui arrivait (3). Toujours est-il que ce fait désorganisa tout et qu'on dut fermer vers le milieu du mois. Nous retrouvons Rodel au théâtre de Nantes; quant à madame Mondonville, elle ne figure pas dans cette troupe, à moins qu'elle n'ait pris le nom de *Lemoule*, qui était celui de la première chanteuse (4).

La scène de Gand fut alors exploitée, pendant l'année 1829-1830, par une société composée des principaux artistes : *Leclerc aîné*, *Mondonville*, *Alphonse Dapreval*, *Leclerc jeune* et *Mademoiselle Thibault*. Voici la composition de la troupe :

Acteurs.

Messieurs :

Alphonse Dapreval, Elleviou. — Mondonville, Martin. — Leclerc, première basse-taille. — Édouard. première et deuxième basse-taille. — Annet, seconde haute-contre. —

(1) Programme n° 121, du dimanche 1er mars 1829 (*Bibliothèque de l'Université, à Gand*).
(2) Programme n° 131, du mercredi 18 mars 1829 (*Id.* *id.*).
(3) *Almanach des spectacles pour* 1830. Paris, Barba, 1830. P. 7.
(4) *Id.* Id. P. 286-287.

Vautrin, Colin. — Prudhomme, Trial. — Émery, Laruette. — Leroux, Philippe, Gavaudan.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Ligier, première chanteuse. — Thibault, première chanteuse sans roulades. — Leroux, Dugazon. — Dapreval, deuxième Dugazon. — Defite, duègne. — Vautrin, seconde chanteuse. — Prudhomme, seconde chanteuse.

Chœurs.

Huit hommes. Huit femmes.

MM. Gautrot, chef-d'orchestre. — Baudot, régisseur.

L'ouverture se fit, le dimanche 23 août 1829, par : *la Vestale, Adolphe et Clara*, opéras, et *les Héritiers*, comédie. Ce jour-là débutèrent Leroux et sa femme. On remit les places à l'ancien prix, savoir :

Premier et second rang. 1 Fl. 50 cents. — *Loges de Parquet.* 1 Fl. 50 cents. — *Parquet* 1 Fl. — *Troisièmes.* 75 cents. — *Parterre.* 50 cents. — *Paradis.* 15 cents.

Le 28 et 30 septembre, la Famille Royale assista au spectacle donné *par ordre.* On joua, le premier soir, *le Barbier de Séville*, opéra, et *les Deux Edmond*, vaudeville. Dans la seconde soirée, on donna : *Vatel*, vaudeville, et *la Dame Blanche*, opéra. Entre les deux pièces, Mondonville chanta une cantate intitulée : *le Chant de la Garde communale.* Malgré l'emploi du gaz comme luminaire, les affiches annonçaient que « la salle sera éclairée en bougies. »

Pendant la représentation du 3 novembre, eut lieu un concert d'harmonie, donné par huit musiciens de Prague, sous la direction de Jean Jarosch. Le lendemain, on exécuta, entre les deux pièces, l'ouverture des *Infidèles*, opéra de Joseph Mengal, joué à l'Opéra-Comique de Paris, le 2 janvier 1823.

Lafeuillade, alors attaché en qualité de première haute-contre au Théâtre de la Monnaie de Bruxelles, parut sur la scène de Gand, le 24 novembre, dans le rôle de *Georges* de *la Dame Blanche.* Il joua encore le 25 et le 27.

Saint-Aubin, premier amoureux du Vaudeville de Paris, et sa femme, madame Goossens-Saint-Aubin, première chanteuse des théâtres de Lyon et de Marseille, se produisirent, le 16 décembre, dans *la Pie voleuse* et *Concert de la Cour*, opéras.

Nous retombons encore dans les spectacles forains. A la fin du mois de janvier 1830, parurent, de nouveau, les *Alcides français*, Manche et Daras, venant du Théâtre Drury-Lane, à Londres, et se rendant à Bruxelles.

Enfin, l'année théâtrale se termina le 16 avril par un spectacle des plus attrayants. Les Jeunes Artistes de l'École des Beaux-Arts de Bruxelles, sous la direction de Bouchez et Niellon, jouèrent : *la Petite Somnambule*,

Henri IV en famille, vaudevilles, et *les Rendez-vous bourgeois*, opéra. Il faut noter que le plus âgé de ces enfants n'avait que douze ans.

Après cette exploitation en commun, reparut Saint-Victor qui commença son entreprise, le 20 août 1830.

Les évènements politiques survenus alors lui furent des plus funestes. La troupe se disloqua. Quelques artistes se réunirent en société sous sa gestion, et tâchèrent ainsi de faire face aux éventualités.

On a pu se convaincre que si le Théâtre de Gand parcourut une carrière plus brillante au point de vue des représentations, il n'en fut pas de même sous le rapport pécunier. Presque tous les directeurs quittèrent la partie avec une perte d'argent assez considérable, et, malgré tous leurs efforts, ils ne parvinrent jamais à se maintenir. Quant au répertoire, il fut alimenté par les principales pièces des théâtres de Paris; quelques œuvres indigènes virent le jour, mais elles furent peu nombreuses et consistèrent, en majeure partie, en à-propos. En résumé, le public, qui n'a pas à s'inquiéter de la bonne ou de la mauvaise fortune d'un directeur, assista à de fort belles soirées et n'eut pas à se plaindre pendant cette période de seize années.

ANVERS

Quand les armées françaises quittèrent cette ville, les artistes continuèrent, en société, l'exploitation du théâtre. Pour la mener à bien, ils firent venir des chanteurs étrangers. Pendant le mois d'avril, Huet, de l'Opéra-Comique de Paris, passa en revue les principaux rôles de son répertoire : *Richard Cœur-de-Lion. — Le Tableau parlant. — Jean de Paris. — Maison à vendre. — Le Déserteur. — Françoise de Foix. — Le Médecin Turc. — Montano et Stéphanie.*

De grandes difficultés surgirent entre eux et le sieur Limelette. Ce dernier se basait sur une autorisation qui lui avait été accordée par le Gouvernement Provisoire de la Belgique, le 29 avril 1814, et les artistes, sur celle qui leur avait été octroyée par le Gouvernement Français jusqu'au 20 avril 1815. Ceux-ci adressèrent à cet effet, la requête suivante (1) :

« *La Société Dramatique et Lyrique du Théâtre d'Anvers*, exposent (*sic*) à S. E. le Gou-
« verneur Général, qu'aiant obtenu un privilège du Gouvernement Français jusqu'au
« 20 avril 1815 que sur la foi de ce traité ils ont renouvellé leur association le 20 avril 1814,
« que le sr Limelette leur entreprenneur a sçu à leur préjudice et pour son propre compte
« solliciter pareil privilège du Baron de Horst, et que l'aiant obtenu, la dite société se voit
« déchue de tous ses droits et réduite au plus affreux sort. — *Envoyé le* 9 *mai* 1814. »

---

(1) Archives générales du royaume. — *Conseil administratif de la Belgique pour* 1814. — Carton n° 32.

De son côté, Limelette pétitionna également, en joignant à sa demande diverses pièces dont nous extrayons la suivante, et qui sont d'une importance capitale pour l'histoire du Théâtre d'Anvers (1) :

« Artistes pensionnaires de M. Limelette.

« Messieurs :		Mesdames :	
« Delers, 1re basse-taille.		Lemaire, 1re chanteuse.	
« Dorsan, Philippe, haute-contre.		Dorsan, dito.	
« Cœuriot, Elleviou.		Bousigue, 1er Dugazon.	
« St-Charles, 2e haute-contre.		Presta, 2e et 3e.	
« Adrien, 3e basse-taille.		Laurence Duprato, dito.	
« Bousigue, 1re et 2e haute-contre.		St-Valis, Duègne.	
« St-Paul, Trial.		François le D.	Utilités et choristes.
« Jeault, 3e rôles.		Samson *mère*.	
« Castelly, 2e basse-taille.		Samson *fille*.	
« Paris.	Accessoires et choristes.	Félicité Buisen.	
« Dubois.		Betzy Gonthier.	
« Beghain.		Poinsignon *ainée*.	
« St-Valis.		Id. *cadette*.	
« Duprato.		Alexandrine.	
« Ernotte.		Mimie.	
		Dubreuil.	
« Warrot, souffleur.		Clarice, rôles d'enfans.	

« Total : 34 *artistes* et 22 *musiciens* dont 6 à l'année — non-compris les gagistes, etc.

« En route : MM. Laborde, Julien, Cuvelier.
Mesd. Loth, Berthéas *mère*, et *deux demoiselles, les deux demoiselles* Després.

« Nota. Je n'ai pas eu le temps de faire un tableau en règle avec les emplois, avances, « appointemens, etc. Je le présenterai au premier (jour). Mad. Lemaire est engagée à rai- « son de *deux cent francs* par représentation. M. Cœuriot, à raison de *cent*. Jouer ou pas « jouer, je devrai les payer. — J'attends une troupe de danseurs, etc »

Limelette, fort de son droit, avait fait l'ouverture du théâtre le dimanche 8 mai 1814, en mettant sur les affiches :

« Phil.-Jos. Limelette, *Entrepreneur-Directeur Privilégié pour les Spectacles du Dépar-* « *tement des Deux-Nèthes,* a l'honneur d'annoncer à Messieurs les Amateurs qu'aujourd'hui « dimanche 8 mai 1814, on donnera pour l'ouverture de la présente année théâtrale... »

Le spectacle se composait de deux opéras : *Ambroise* et *les Deux Prisonniers*, et d'une comédie : *Défiance et Malice.*

C'est ce qui donna lieu à la requête des artistes-sociétaires, que nous venons de transcrire ci-dessus. Le comte de Marnix, député du département des Deux-Nèthes, adressa au Gouverneur-Général de la Belgique, un rapport

(1) Archives générales du royaume. — *Conseil administratif de la Belgique pour* 1814. — Carton n° 32.

exposant l'affaire dans tous ses détails et concluant au rejet de la demande des artistes (1).

Pendant ce temps, Limelette continuait le cours de ses représentations. Il donna le 13 mai, *Zémire et Azor* et *l'Opéra-Comique*, opéras. Le lendemain, les artistes firent afficher le spectacle dont ci-dessous l'affiche textuelle (2) :

THÉATRE D'ANVERS.

PAR ORDRE SUPÉRIEUR.

LES ARTISTES SOCIÉTAIRES

donneront aujourd'hui Samedi 14 mai 1814,

A LA DEMANDE DES AMATEURS

Une représentation composée de

ŒDIPE A COLONE

Grand opéra en trois actes, musique de Sacchini

Suivi du

TABLEAU PARLANT

Opéra-bouffon en un acte, en prose, musique de Grétry.

Acteurs dans OEdipe :

Mrs. DORSAN, *Camoin*, *Baptiste*, ADRIEN, ST-VALIS. Mesd. Tobi, DUBREUIL et *Presta*. Cœurs de Guerriers, Peuple, Prêtres.

Acteurs dans le Tableau Parlant :

Mrs. DORSAN, ESTANCELIN, ADRIEN. Mesd. *Tobi* et PRESTA.

Incessament les Débuts des nouveaux Artistes qui doivent completter la Troupe.

Très-incessament, la reprise de *Pierre le Grand*, opéra en trois actes, et la première représentation de l'*Officier Cosaque*.

Les personnes qui désirent louer des Loges peuvent s'adresser chez le Sr. Van den Houten, concierge de la Comédie.

NOTA : Les entrées de faveur sont supprimées, ainsi que les entrées de demi-places.

Les prix des places comme à l'ordinaire.

On commencera à 6 heures et demie très-précises.

---

(1) Archives générales du royaume. — *Conseil administratif de la Belgique pour* 1814. — Carton n° 32. — Voir aux Documents.

(2) Id. *Id.* Id.

Limelette joignit cette affiche à sa requête, avec la note suivante :

« Nota. — Tous les artistes souslignés (*sic*) sont mes pentionnaires (*sic*) et à mes gages.
« Trois seulement forment la société. »

Enfin, le 18 mai 1814, survint une ordonnance du Gouverneur-Général de la Belgique (1), qui coupa court au différend, en accordant à Limelette l'autorisation qu'il sollicitait.

On a vu que le nouvel entrepreneur pouvait occuper les scènes d'Anvers et de Malines. Un peu avant l'ordonnance ci-dessus, il se rendit dans cette dernière ville et, le samedi 14 mai 1814, il fit l'ouverture du théâtre. Voici le libellé exact de l'affiche qu'il nous semble intéressant de donner ici (2) :

THÉATRE DE MALINES.

L'Entrepreneur privilégié du Département des Deux-Nèthes donnera
Aujourd'hui Samedi 14 Mai 1814.
Pour l'Ouverture, par extraordinaire,
(et à la demande des Autorités.)
Une Représentation de

MAISON ISOLÉE,
ou
LE VEILLARD DES VOSGES

Opéra en deux actes, en prose, paroles de *Marsollier*, musique de *Dalayrac*, orné de tout son spectacle.

Précédé d'une Représentation du

BOUFFE ET LE TAILLEUR

Opéra Bouffon en un acte, en prose, musique de *P. Gaveaux*. Dans lequel Mr. *Cœuriot*, Artiste du grand Théâtre d'Amsterdam, remplira le rôle du Bouffe et chantera deux airs italiens.

Acteurs dans Maison isolée: Mrs. *Castelly*, *Adrien*, *St-Paul*, *Ernotte*, *Paris*, *Dubois*, *St-Valis*, *Berger*, *Beghain et Mlle Presta*. Chœurs de Brigands, de Paysans, etc.

Acteurs dans le Bouffe : Mrs. *Cœuriot*, *Castelly*, *Estancelin*, et *Mlle Laurence*.

Les prix des places comme à l'ordinaire.

On commencera à 6 heures précises.

---

(1) Voir aux Documents.
(2) Archives générales du royaume. — *Conseil administratif de la Belgique pour* 1814. — Carton n° 32.

Une des premières mesures que prit alors le maire d'Anvers, fut d'élaborer un règlement pour le service intérieur du théâtre ; il est daté du 6 juin 1814, imprimé en flamand, en anglais et en français. Il avait trait principalement, à l'heure du spectacle et à l'ordre qui doit régner sur la scène et dans la salle (1).

A la représentation du 22 mai, ovation pour mademoiselle Lemaire, première chanteuse, qui avait joué *le Calife de Bagdad* et *la Rosière.* A la fin de la soirée, on lui remit une couronne accompagnée d'une pièce de poésie due à l'avocat Arbaltier. En voici un fragment qui fera juger du reste (2) :

« . . . .
« A leur instinct toujours fidèles
« Les oiseaux changent de climats !
« Mais si des oiseaux ont des ailes,
« Toi, LEMAIRE, tu n'en as pas.
« Ton modèle, par son ramage,
« Du printemps charme les beaux jours ;
« Mais il est oiseau de passage,
« Et toi, tu fixes les amours.
« Sa voix enfin n'est destinée
« Qu'à moduler les mêmes chants,
« Et c'est par lui que du printems
« La saison vivante est bornée ;
« Tandis que toi, tu sembles née
« Pour faire, par tes doux accens,
« Un printems de toute l'année. »

Sans doute, la *beauté* de ces vers dût profondément toucher l'actrice qui en était l'objet.

Le 13 février 1815, concert de madame Séréna, cantatrice italienne. Le Prince Héréditaire y assistait.

Pour l'année 1815-1816, Limelette est encore à la direction. Il avait réuni les artistes suivants :

Acteurs.

Messieurs :

RAMOND. — FLORINI. — DUBREUIL. — DELAUNAY. — GRANGER. — LE SOYER. — FERVILLE. — DAMOREAU. — JOSSE. — SAINVILLE.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

JALLIER-LESAGE. — DUBREUIL. — LEMAIRE. — CASTEL. — DELANOUE. — DORSAN.

L'ouverture eut lieu le 4 mars par : *Une Folie*, opéra de Méhul, et *Boniface Pointu et sa famille*, comédie de Guillemain dans laquelle le trial Ramond remplit cinq rôles.

(1) Archives de l'État, à Anvers. — Voir aux Documents.
(2) Gregoir. *L'Opéra à Anvers*. P. 59-60.

Le 8 mars, spectacle-gala, à l'occasion de la promulgation du roi Guillaume I[er], au trône des Pays-Bas. Le Souverain parut au théâtre. A son entrée, l'orchestre entonna l'air de *Lucile : Où peut-on être mieux?* suivi de l'air national néerlandais. Les trois premières chanteuses, mesdames Dorsan, et Delanoue et mademoiselle Lemaire, exécutèrent une cantate (1).

Le 19 du même mois, grand concert spirituel au bénéfice de mademoiselle Lemaire. Les artistes du théâtre lui prêtèrent leur généreux concours. Le 12 avril suivant, cette charmante actrice épousa Jean-Philippe Morel, également comédien (2) :

Le 14 mai, parut la célèbre cantatrice Angelina Catalani. On vit rarement pareil succès. Après la soirée, l'orchestre du théâtre lui donna une sérénade. L'avocat Arbaltier ne laissa pas passer une aussi belle occasion sans accorder de nouveau sa lyre. Il ne fut pas seul, un sieur Goedon lui vint à la rescousse avec ce huitain mirobolant (3) :

Catalani, que ta voix séduisante
Sait à ton gré s'emparer de nos cœurs,
Quand tour à tour ou sublime ou touchante,
Tu peins l'amour et ses tendres ardeurs!
Ce Dieu, sans doute, est celui qui t'inspire
Ces sons si doux, ces tons si ravissants ;
Et ta beauté non moins que tes talents,
Où tu parais assurent son empire.

Madame Catalani donna un second concert le 15 mai. Quand elle quitta la ville, un journal du temps en dit bien plus en une phrase que les plus grands éloges (4) :

« Le célèbre Catalani a quitté nos murs; il est impossible d'exprimer l'enthousiasme « qu'elle a produit. Les amateurs sont encore électrisés par les charmes de sa voix. »

Le 17 juin, début de Ferville. Il ne réussit qu'à moitié, malgré la beauté de sa voix.

Vogel, directeur du grand concert de Lille, en organisa un à Anvers, le 17 juillet, dans lequel il exécuta un concerto de Frœnzel et des variations de Rode.

Les représentations ne furent pas suspendues pendant l'été. Au mois d'août, Paul et madame Boulanger, de l'Opéra-Comique de Paris, vinrent en donner deux dans lesquelles ils chantèrent : *Adolphe et Clara*, *le Médecin Turc* et *le Tableau parlant*.

Quelques débuts eurent lieu ensuite. Le 10 août, celui de Damoreau, dans

---

(1) Voir pour les paroles ; Gregoir : *Documents historiques*, t. IV, p. 25.
(2) Gregoir, *L'Opéra à Anvers*. P. 61.
(3) Id. *Id.* P. 61.
(4) *Journal des Deux-Nèthes*, du 18 mai 1816.

Maison à vendre, l'Oncle valet et *Sylvain* ; le 5 septembre, Josse, en qualité de Philippe-Gavaudan, dans *Zoraïme et Zulnar ;* enfin, le 2 octobre, Sainville, même emploi, dans *les Deux Petits Savoyards* et *Léon ou le Château de Montenero.*

Le 8 octobre, rentrée de madame Delanoue. Le spectacle, réellement splendide, se composait des deux opéras : *Joconde* et *Richard Cœur-de-Lion.*

Dorsan, ancien directeur de ce théâtre et d'autres scènes de Belgique et de France, mourut au mois de décembre 1815. On organisa, le 15, au bénéfice de sa famille, une représentation, dans laquelle on joua *la Pie voleuse*, de Rossini, opéra qui avait été donné à Anvers, pour la première fois, le 10 du mois précédent.

Un chanteur, nommé Antoine, interpréta, le 24 janvier, *Léon ou le Château de Montenero* (Léon).

L'année théâtrale de 1816-1817 commença le 20 avril, après une fermeture de quinze jours, aux termes du décret du Roi des Pays-Bas, que nous avons rapporté plus haut.

Acteurs.

Messieurs :

DAMOREAU. — RAMOND. — SAINT-ERNEST. — JULLIOT. — BULTOS. — MOREL. — CAMOIN. — FERVILLE. — ESTANCELIN.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

FLORINI. — DORSAN. — TOBI (ROSE LAMAND). — MOREL-LEMAIRE. — LERICHE.

Une grande partie de ces artistes sont déjà connus. Remarquons que c'était la seconde année de Damoreau à Anvers. Mademoiselle Florini réunit, paraît-il, principalement les suffrages du public.

La direction est encore entre les mains de Limelette, mais, comme nous allons le voir, ce ne sera pas pour longtemps.

Le 28 avril, Garat et sa femme, ainsi que Dugazon donnèrent un brillant concert. Ces artistes se firent entendre alors dans plusieurs villes de Belgique, ainsi qu'on a pu s'en convaincre plus haut.

Le même jour : *les Prétendus*, *Maison à vendre* et *les Maris-garçons*, pour les débuts de Saint-Ernest et de Julliot, et pour la rentrée de madame Morel-Lemaire.

Pendant toute cette année, le répertoire fut très varié. On donnait alternativement la comédie et l'opéra, ce qui, paraît-il, fut très goûté du public.

Le 4 juin, mademoiselle Cecilia Gollo, jeune musicienne italienne de 18 ans, exécuta, pendant la représentation, plusieurs morceaux sur la harpe ; c'était une élève de Naderman.

Au mois d'août, retour de Paul et de madame Boulanger, qui jouèrent les mêmes opéras que l'année précédente.

A Anvers comme partout ailleurs, *la Caravane du Caire* avait le privilège de fournir l'occasion aux écuyers et aux chevaux de Franconi, de se produire sur la scène. Cela se représenta le 15 octobre.

A dater du 18 décembre, trois représentations de Gavaudan, de l'Opéra-Comique de Paris, dans : *Zoraime et Zulnar*, et *Joconde*.

L'année 1817 vit surgir de graves difficultés parmi le personnel du théâtre. Le spectacle chôma le 5 et le 6 janvier. Les autorités s'en émurent et un arrêté du maire, du 7 janvier, ordonna à Limelette de reprendre le cours de ses représentations. N'ayant pas obtempéré à cet ordre, il se vit déchu du privilège par arrêté du gouverneur, en date du 9. Les artistes continuèrent en société jusqu'au 27 avril, sous la gestion de Morel, Camoin, Ferville, Estancelin et Tobi. La représentation de clôture se composait de : *le Déserteur* et *l'Une pour l'autre*.

Pour l'année 1817-1818, Morel est nommé directeur. Il réunit la troupe suivante qui passait pour excellente :

Acteurs.

Messieurs :

Cheret. — Saint-Estève. — Estancelin. — Goyon. — Camoin. — Ramond. — Julien. — Louis. — Mezerai. — Alphonse. — Paris.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Morel-Lemaire. — Leriche. — Tobi (Rose Lamand). — Camoin. — Cheret. — Dubreuil.

Le premier début eut lieu le 18 mai. Goand succès de Chéret dans l'emploi de Martin. Il n'en fut pas de même de Saint-Estève, le 23 du même mois ; à sa seconde apparition, il fut sifflé et dut se retirer. La plupart des autres artistes nous sont connus.

L'opéra fut principalement en faveur et surtout les œuvres de Grétry. On donna quelques nouveautés, mais en petit nombre.

A dater du 25 septembre, dix représentations de Gavaudan et de sa femme, qui eurent un succès plus grand encore que l'année précédente. Ils jouèrent, le premier jour, *Euphrosine* et *le Prisonnier*.

Le 18 octobre, début de mademoiselle Leriche, dugazon, et le 20, celui de Julien, haute-contre, pensionnaire de l'Opéra-Comique de Paris.

Le 27 février 1818, première représentation *d'Alfred-le-Grand ou le Prince troubadour*, opéra-comique en un acte, musique de Chéret, artiste du théâtre. C'était la transformation d'un vaudeville de Ledoux, représenté pour la première fois, au Vaudeville de Paris, le 6 janvier 1817. L'œuvre nouvelle fut chantée par Mesdames Camoin et Chéret, Messieurs Louis, Mézerai, Goyon, Camoin, Alphonse et Paris.

L'année se clôtura, le 19 avril, par *Joconde*, opéra, et le *Procès du Fandango ou la Fandangomanie,* vaudeville. Morel conserva la direction pour la nouvelle campagne dramatique. Voici quelle était la composition de la troupe :

Acteurs.

Messieurs :

Alexis. — Huchet. — Huby. — Goyon. — Estancelin. — Lafitte. — Campenhaut. — Deselver. — Delaunay. — Granger. — Le Soyer. — Delers. — Deruelle. — Juliot. — Camoin. — Bultos. — Alphonse. — Paris.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Alexis. — Ansoult. — Taumarin. — Blancqui — Camoin. — Tobi (Rose Lamand). — Morel-Lemaire. — Castel. — Leriche. — Goyon. — Descours. — Julie Besthault. — Jolly. — Ternaux.

M. Valentino, maître de musique.

L'ouverture se fit le 23 avril, par les débuts d'Alexis et de sa femme, de mademoiselle Ansoult, fille de l'ancien artiste du Théâtre de la Monnaie, et de Huchet, dans *Jean de Paris* et *Une Folie.*

La charmante madame Morel-Lemaire continua le cours de ses succès. Le même jour, elle chanta dans *les Prétendus*, et l'on ne tarit pas d'éloges sur la manière admirable dont elle s'acquitta de son rôle.

On ne ferma pas pendant l'été; les comédies et tragédies alternèrent avec les exécutions musicales.

Le 29 juin, Chiodi, premier bouffe du Théâtre-Italien de Paris, remplit le rôle de *Fébio* dans *Il Fanatica per la Musica,* opéra en deux actes.

Quelques jours après, le 2 juillet, début d'Édouard Lafitte, première haute-contre, dans *Jean de Paris.* Le même soir, on exécuta une ouverture inédite de Valentino, chef d'orchestre.

Mademoiselle Élisabeth Coda, attachée au Théâtre Italien de Paris, donna un concert, le 11 septembre. Elle obtint un assez beau succès.

Van Campenhout, ou *Campenaut,* nom qu'il avait pris au théâtre, débuta, le 21 septembre, dans *les Maris garçons* et *le Tableau parlant.* Il fut accueilli avec enthousiasme.

Peu de temps après, il chanta *Richard Cœur-de-Lion* (Blondel). Le 20 novembre, il fit exécuter l'ouverture de son opéra en trois actes : *Grotius.*

Comme on le voit, la musique était en grande faveur à Anvers. Les œuvres des compositeurs en renom y étaient exécutées et principalement celles de Grétry. On donna, dans le cours de cette année, le *Guillaume Tell* du maître liégeois.

Le petit Larsonneau, âgé de 8 ans, violoniste distingué, se fit entendre le 2 janvier 1819. Van Campenhout et Morel lui prêtèrent leur concours.

A la représentation du 12, une dame Kloqueman chanta le rôle de *Chloé* dans *le Jugement de Midas* de Grétry.

Lors du bénéfice de Camoin et de sa femme, madame Lemesle, sœur de madame Fay, appartenant à la scène bruxelloise, vint les seconder de son puissant appui. On donna *Didon*, grand-opéra de Sacchini, et *le Tableau parlant*, de Grétry.

Nous n'avons plus à mentionner pour l'année 1818-1819, qu'un concert donné, le 23 février, par la célèbre Catalani, lors de son passage à Anvers, pour se rendre à Amsterdam.

Cette saison fort brillante clôtura le 20 avril. On doit même la noter tout particulièrement tant pour la bonne exécution du répertoire que pour l'excellence de la troupe. La nouvelle campagne s'ouvrit le 1er septembre, sous la gestion de Rolland, avec les actionnaires. Voici quels étaient les artistes qu'il avait réunis :

Acteurs.

Messieurs :

SULEAU. — ROLLAND. — FABIEN. — OLIVIER. — MAILLARD. — SOLIÉ. — QUINCHE. — HENRI. — AUGUSTE. — DESELVES. — RAYMOND. — COUSIN-FLORICOURT. — CAMOIN. — GOYON.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

THÉODORE. — TOBI (ROSE LAMAND). — LANDIER. — CAMOIN. — FLEURY. — DESCOURT. — DUBREUIL.

M. THÉODORE, maître de musique.

Le jour de l'ouverture, *Euphrosine* de Méhul, pour la rentrée de madame Tobi-Lamand, et les débuts de Suleau, Rolland et madame Théodore. Le 3, ceux de Fabien, Olivier et Maillard, dans *l'Épreuve villageoise* et *le Nouveau Seigneur de village*. Le 8, celui d'Auguste, dans *les Deux journées*.

En résumé, tous ces débuts furent heureux. On distingua principalement mesdemoiselles Landier et Descourt, madame Dubreuil et le trial Maillard. Toutefois, le 22 septembre, un petit incident faillit être funeste à l'une de ces chanteuses. Au moment de son entrée en scène dans *la Belle Arsène*, un coup de sifflet accueillit mademoiselle Landier ; les spectateurs firent bonne justice de cet acte hostile et le perturbateur fut mis à la porte. Au reste, voici ce qui donnera une assez juste idée de ce qu'était la troupe à cette époque (1) :

« ... Le spectacle du 15 septembre se composait de *Camille ou le Souterrain* et de *Philippe* « *et Georgette*. M. Dalayrac a eu tous les honneurs de la représentation. *Camille* est du « genre sérieux, et grâce à la délicieuse musique de Dalayrac, l'on ne s'aperçoit pas qu'il « est aussi du genre ennuyeux. Mesdames TOBI, THÉODORE, DESCOURT, Messieurs AUGUSTE, « OLIVIER, ETC., ont satisfait le public. Madame CAMOIN a été parfaite dans *Philippe* « *et Georgette*, aussi l'aurais-je embrassée bien volontiers, quitte à avoir les deux joues

(1) *Journal d'Anvers* (Cité par Gregoir).

« enfarinées, comme le camarade *Olivier*. Dans *le Tableau parlant*, mademoiselle LANDIER « est enfin passée par l'épreuve qu'on lui faisait tant redouter. Si quelques sifflets sont venus « ternir son triomphe, elle ne doit s'en prendre qu'au zèle trop ardent de ses amis. ROLLAND « a bien chanté son grand air et surtout son duo avec *Colombine* Mademoiselle DESCOURT, « messieurs FABIEN et MAILLARD ont été bons, comme de coutume. »

Le 11 octobre, début de Deselves, haute-contre, et, le 29, celui de Cousin-Floricourt dans *Lodoïska* (Lowinski).

Le répertoire du Théâtre du Vaudeville de Paris était destiné à fournir des libretti d'opéras à nos compositeurs. Une pièce de Delestre-Poirson : *la Jolie Fiancée, ou les bonnes fortunes de province*, jouée le 2 juillet 1812, fut ainsi transformée par Jean-François Janssens. On la donna le 3 février 1820, avec la distribution suivante :

Lucette, fiancée d'*Étienne*, Mad. THÉODORE. — *Floricourt*, *Florville*, *Étienne*, jeunes parisiens, MM. COUSIN-FLORICOURT, OLIVIER, ROLLAND.

Cet opéra ne réussit qu'à moitié, au moins cela semble-t-il résulter de l'appréciation suivante d'un journal du temps (1) :

« ....Que le jeune auteur ne se rebute donc point des objections qui pourraient, sous le « rapport de l'imitation, lui être faites ; qu'elles lui servent au contraire de stimulant à « exploiter la carrière qu'il parcourt avec tant de succès dans un âge où l'on ne peut avoir « atteint la perfection de l'art. L'opéra est rempli d'idées heureuses conduites avec goût et « discernement. »

La Jolie Fiancée fut donnée une deuxième fois le 14 février suivant.

Le 11 et le 13 février, concerts de monsieur et madame Boucher. Ils eurent beaucoup de succès. Cédant à la manie du jour, quelqu'un crut ne pas devoir laisser partir le violoniste sans lui décerner ces vers de sa façon :

Voilà de Viotti le superbe rival,
L'enthousiasme est peint sur sa figure,
Son talent magique et sans égal,
A la beauté de la nature !

A dater du 24, trois représentations de Welsch, se disant *artiste de Paris* : *le Petit Chaperon rouge*, *le Nouveau Seigneur de village* et *Gulistan*.

Un Anversois, Pierre Suremont, musicien amateur, fit représenter, le 27, une comédie en trois actes : *les Trois Cousines*, arrangée en opéra-comique.

Mademoiselle Eugénie, première chanteuse, donna, le 21 et le 25 mars, deux représentations, dans les opéras suivants : *le Traité nul*, *la Belle Arsène* et *Aline, reine de Golconde*.

Le 23 mars, grande exécution lyrique : *Didon*, grand-opéra, chanté par Nourrit père et Prévost, du Grand-Opéra de Paris, et madame Lemesle, du

(1) *Journal d'Anvers*. (Cité par Gregoir).

Théâtre de Bruxelles. Pour cette dernière, le 6 avril, *la Vestale* (Julia) et *le Tableau parlant* (Colombine).

Ces belles soirées terminèrent l'année théâtrale, le 20 avril. La troupe fut en partie renouvelée. Au moment du départ de Cousin-Floricourt, on fit circuler cette drôlerie (1) :

Allez, monsieur Floricourt, ne pêchez plus.
Allez, monsieur Floricourt, ne jouez plus.
Allez, monsieur Floricourt, ne revenez plus.

La même commission d'actionnaires fut à la tête du théâtre, en 1820-1821, et Rolland fut encore maintenu en qualité de gérant ou régisseur principal. La composition de la troupe, pour cette nouvelle campagne dramatique, était celle-ci :

M. Rolland, régisseur principal pour les actionnaires.

Acteurs.

Messieurs :

Bouzigue, première haute-contre. — Hurteaux, Philippe, Gavaudan. — Goyon, forte seconde haute-contre. — Rolland, Martin. — Ross, seconde haute-contre. — Camoin, première basse-taille. — Rosambeau, père noble. — Raimond, seconde basse-taille. — Fabien, Laruette. — Maillard, Trial. — Paulin, troisième rôle, raisonneur.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Saint-Amand, première chanteuse. — Fleuriot, Philis. — Simmonet, première chanteuse sans roulades. — Belval, mère Dugazon. — Théodore, Dugazon. — Descourt, seconde chanteuse. — Camoin, première duègne. — Goyon, seconde duègne. — Fleuri, troisième chanteuse.

MM. Théodore, chef-d'orchestre. — Ch. D'Hoedt, sous-chef.

Ouverture, le 24 avril, par deux opéras : *Blaise et Babet* et *la Jeune Prude*. Peu après commencèrent les débuts.

Le 22 mai, celui de Ross, seconde haute-contre, dans *Félix* ; puis, le même jour, celui de mademoiselle Fleuriot, emploi de Philis, dans *Jean de Paris* ; le 23 juillet, madame Saint-Amand, forte première chanteuse, dans *Œdipe à Colone*. Dans ce même opéra, Libaros, de l'Ecole royale de chant et de déclamation de Paris, chanta, le 17 août, le rôle de *Polinice*.

Pendant le mois de septembre, deux artistes de Paris, Gavaudan, de l'Opéra-Comique, accompagné de madame Perrin, du Théâtre du Vaudeville, donnèrent plusieurs représentations.

Le bénéfice de mademoiselle Fleuriot, le 19 octobre, fit évènement. On donna la première audition de : *la Clochette ou le Diable Page*, opéra

(1) Cité par Gregoir. *L'Opéra à Anvers*, p. 74.

d'Hérold La direction s'était mise en frais de décors et de costumes, et la pièce réussit parfaitement ainsi que le constate l'extrait suivant (1) :

« *La Clochette*, donnée avant-hier, a parfaitement réussi et a fait généralement plaisir. « Les décorations dues aux soins obligeans et *désintéressés* de l'un de nos premiers peintres, « font le meilleur effet. Les artistes ont rivalisé de zèle. Les rôles étaient bien sus. La partie « du chant a été bien exécutée ; tous les costumes étaient riches et d'une très-grande fraî- « cheur, particulièrement ceux des dames SAINT-AMAND, FLEURIOT, CAMOIN, et de mes- « sieurs BOUZIGUES, CAMOIN, FABIEN et MAILLARD. »

Ce fut le 14 mai de cette année, que vint Talma, accompagné de mademoiselle Gros. Ils donnèrent *Manlius Capitolinus*, puis jouèrent encore pendant le mois de juin, et clôturèrent le 21.

Le 4 novembre, madame Sessi, la célèbre cantatrice italienne, donna un grand concert, qui attira une foule considérable; puis, le surlendemain, un second motivé par l'immense succès du premier.

La famille Fay commença ses représentations à dater du 6 décembre. Elle se produisit d'abord dans : *Frosine ou la dernière venue*, vaudeville; *le Devin de village* et *les Deux Petits Savoyards*, opéras; *Défiance et malice*, comédie. A la quatrième représentation, le 12, le public anversois vit réunies trois générations : madame Rousselois étant venue se joindre à ses enfants. Ce fut un spectacle monstre, dans lequel on donna : *Sylvain*, *Alexis*, *Jean et Geneviève* et *la Fête de campagne*. On annonçait la clôture définitive au bénéfice de Léontine Fay, le 14, mais, à la demande générale, on joua encore, le 24 : *Cendrillon* et *Frosine*. Il est inutile de s'appesantir sur l'enthousiasme que soulevèrent ces artistes, ce que nous venons de citer en dit bien plus que tous les commentaires.

Le 22 janvier 1821, eut lieu le bénéfice de Bouzigue. Bernard, basse-taille du Théâtre de la Monnaie vint le seconder. On joua : *La Caverne*, opéra de Lesueur, *les Deux Philibert*, comédie de Picard, et *Jeanne d'Arc*, vaudeville de Dieulafoi.

Durant ce mois, il y eut plusieurs représentations intéressantes. Ainsi celles du ténor Lavigne, du Grand-Opéra de Paris, en compagnie de madame Lemesle, du Théâtre de Bruxelles. Ensuite, Darboville et Margaillan, de la même scène, vinrent chanter *Anacréon chez Polycrate*, opéra de Grétry.

L'année se continua ensuite sans évènements bien remarquables, jusqu'à la clôture, le 15 avril.

Pour 1821-1822, on restaura entièrement le théâtre, et une nouvelle association d'actionnaires se forma. Ce fut le sieur Lemetheyer qu'on nomma gérant et régisseur-général. Il venait de Calais, où il avait rempli les mêmes fonctions (2). Voici quelle était sa troupe :

(1) *Journal d'Anvers*, le 22 octobre 1820.
(2) *Indicateur général des spectacles*. Deuxième année, Paris, 1820. P. 262.

M. LEMETHEYER, régisseur général.

Acteurs.

Messieurs :

BOUSIGUE, première haute-contre. — HURTEAUX, Philippe. — FLORENT, jeune premier. — DESCHAMPS, deuxième haute-contre. — LAVILETTE, première basse-taille. — ROSAMBEAU, père noble. — MARCHAND, troisième rôle. — SAINT-PAUL, Laruette. — EMERY, Trial. — PARIS, rôles accessoires. — JULIEN, utilités. — BULTEL, Martin.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

DELANOUE, première chanteuse. — FLEURIOT, forte première chanteuse. — DORGEBRAY, Dugazon. — SIMONET, mère DUGAZON. — DESCHAMPS, deuxième mère Dugazon. — BEAUPRÉ, deuxième Dugazon. — BELLECOUR, duègne.

M. DELANOUE, chef-d'orchestre.

Jean de Paris et *le Rossignol* servirent d'ouverture, le 23 avril 1821, pour les débuts de madame Delanoue. Cette actrice séjourna plusieurs années à Anvers, où elle eut toujours les plus beaux succès (1).

Cependant, il n'en fut pas de même pour d'autres artistes. Ainsi, le 2 mai, la première basse-taille La Villette eut à subir les rigueurs du public. Toutefois, il parvint à surmonter l'orage, grâce à la presse qui lui prêta un obligeant appui.

Les représentations se composèrent principalement de comédies et de vaudevilles. Les opéras furent plus rares que précédemment.

Madame Balgari, cantatrice italienne, organisa, le 19 juillet, un grand concert vocal et instrumental. Quelques jours après, le 20, les *quatre chanteurs de Vienne,* les sieurs Schiele, Kaplan, Fellauer et Daeubler, en donnèrent également un.

Au mois d'août, mademoiselle Mars, de la Comédie-Française, vint donner quelques représentations.

Eugène Ordinaire, basse-taille du Théâtre de la Monnaie, joua, le 10 novembre, *Félix* et *le Bouffe et le Tailleur.*

Un certain Mondonville, se disant *artiste lyrique de Paris*, chanta, le 2 décembre, *la Mort d'Hernavil* et *les Ages de l'amour*, cantates. Il resta attaché au théâtre.

On semblerait induire d'une ordonnance de police rendue le 25 octobre 1821, que tout ne se passait pas tranquillement au Théâtre d'Anvers. En effet, un des considérants dit : *qu'il est nécessaire de prendre des mesures propres à garantir au public la paisible jouissance des représentations théâtrales.* De plus, dans les vingt-neuf articles qui suivent, se trouvent les dispositions relatives à la direction, aux personnes attachées au théâtre, et

(1) Voir sa notice dans : Gregoir, *Panthéon musical populaire.* T. III, p. 19.

enfin aux droits et obligations du public. Enfin les peines portaient des amendes de 3 à 25 florins, et d'un à deux jours d'emprisonnement en cas de contravention (1). On n'y allait pas de main-morte, d'après ce qu'on voit.

Darboville, artiste du théâtre de Bruxelles, fut accueilli avec grande faveur, au mois de février 1822. Ce fut, toutefois, madame Delanoue qui obtint les suffrages du public : on ne se lassait pas de l'entendre et de lui prodiguer des marques non douteuses de satisfaction.

Le répertoire fut peu varié et les nouveautés furent assez rares. Cela mécontenta quelque peu les abonnés qui eussent manifesté leur hostilité, sans la présence de plusieurs artistes de mérite qui enlevèrent un peu de la monotonie des soirées. L'année théâtrale clôtura le 15 avril 1822.

Dans l'intervalle d'une direction à l'autre, la troupe hollandaise de Majofski occupa le théâtre pendant une partie du mois de juin. Enfin, le 29 septembre, Eugène Roy, *flageolet-solo de la Cour de France*, donna un concert auquel mademoiselle Dorgebray, la Dugazon, prêta son concours.

La direction échut ensuite au sieur Leborne, qui commença sa gestion le 10 octobre 1822, par *Adolphe et Clara* et *la Fausse Magie*; le spectacle fut précédé d'un discours d'ouverture prononcé par le directeur lui-même. Voici quelle était sa troupe :

M. Leborne, directeur.

Acteurs.

Messieurs :

Peyronnet, première haute-contre. — Goyon, Philippe. — Édouard, deuxième haute-contre. — Mondonville, Martin. — Gustave, première basse-taille. — Jalliot, première basse-taille. — Huby *jeune*, deuxième basse-taille. — Granger *aîné*, Laruette. — Prudhomme, Trial. — Tiphaine, utilités. — Leborne, premier rôle Comédie. — Roland Rocroy, financier.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Caruel-Marido, première chanteuse. — Saint-Hilaire, première chanteuse sans roulades. — Prévost, Dugazon. — Laforgue, deuxième Dugazon. — Jolivet, jeune première Comédie. — Levasseur, jeune première Comédie. — Charton, deuxième chanteuse. — Adèle, soubrette. — Goyon, mère Dugazon. — Colon, duègne.

M. Ferdinand Van den Heuvel, chef-d'orchestre.

Les quelques lignes qui parurent à ce moment ne manquent pas d'intérêt (2) :

« Le directeur s'est conduit habilement dans son discours d'ouverture. Après trois salu-
« tations auxquelles l'étiquette la plus scrupuleuse ne pourrait rien reprocher, il a sollicité,
« en vers, ce sentiment de bienveillance que sa position réclame et qui est presque toujours
« d'un public éclairé. *Qu'est-ce qu'un spectacle sans dames ?* a dit le galant directeur. *C'est un*

(1) Archives de l'État, à Anvers. — Voir aux Documents.
(2) *Journal d'Anvers*, le 12 octobre 1822. (Cité par Gregoir).

« *printémps sans fleurs.* Il aurait pu ajouter, et un jardin sans roses. Clara est une de ces « fleurs. C'est un joli petit composé de toutes les grâces et de tous les charmants défauts « d'une femme, un mélange séduisant d'amour, de caprice et de coquetterie. — Le premier « coup-d'œil a été favorable à la troupe, principalement pour M[mes] PRÉVOST, MARIDO- « CARUEL, COLON, MM. ÉDOUARD, PRUD'HOMME, JALLIOT, GRANGER et GOYON. M. GUSTAVE, « première basse-taille dans *Zémire et Azor*, possède une voix dont tout le monde s'accorde « à admirer l'étendue et la pureté, surtout dans le medium et les cordes basses. »

Les débuts ne furent pas heureux pour tout le monde. Ainsi Madame Saint-Hylaire ne réussit pas, le 27 octobre, dans *Euphrosine et Conradin;* le 8 novembre dans *Montano et Stéphanie*, et, enfin, le 15, dans *Camille.* Un journal le dit en ces termes (1) :

« Notre parterre s'est érigé vendredi en cour suprême pour le troisième début de « M[me] Saint-Hylaire. La comparante avait déjà subi deux degrés de juridiction. Mal « accueillie en première instance, assez favorablement reçue en appel, elle comparaissait « en dernier ressort devant le tribunal suprême, où elle a perdu son procès avec dépens. « L'arrêt a été rendu en la forme ordinaire, c'est-à-dire avec une bordée de sifflets à étourdir « le plus sourd. Cette actrice, quoique musicienne et douée d'une jolie voix de concert, a « paru totalement manquer d'expression dans son chant. »

Le jour du dernier début de cette chanteuse, la petite Brochard, âgée de dix ans, joua *Adolphe*, dans *Camille;* de plus, elle interpréta quatre rôles dans *Frosine ou la dernière venue*, vaudeville de Radet.

Le 4 novembre, Letellier n'eut pas le talent de plaire au public. Il y eut même, à son sujet, une assez vive polémique dans la presse.

Un certain changement eut lieu alors dans le personnel. Madame Morel-Lemaire remplaça madame Saint-Hylaire, et Van Campenhout, Peyronnet.

Le 20 novembre, Weiss, *première flûte de Londres*, donne un concert. La soirée était complétée par l'opéra *Jean de Paris.*

Au mois de janvier, on dut suspendre les représentations, à cause de l'indisposition de la majeure partie des artistes.

Le 4 février, nouveau concert dans lequel se fait entendre Wolfram, *première flûte du Grand-Théâtre de Vienne.* On jouait, le même soir, *le Solitaire*, opéra de Carafa, qui obtint beaucoup de succès.

Leborne ne put se maintenir à la direction, qu'il quitta le 19 mars 1823, en laissant un déficit de fr. 5,620-17, ainsi répartis (2) :

Recettes des cinq mois	Fr.	54,027 — 67
Les dépenses furent de	—	59,647 — 84
Déficit général	Fr.	5,620 — 17

Devant cette situation, les artistes désirant finir l'année théâtrale, se mirent en société, mais leur entreprise ne fut pas couronnée de succès. Le

(1) *Journal d'Anvers*, le 17 novembre 1822. (Cité par Gregoir).
(2) Gregoir. *L'Opéra à Anvers.* P. 82.

spectacle fut peu fréquenté ; ils clôturèrent le 20 avril, par *le Barbier de Séville*, de Rossini.

Bernard, ancien directeur du théâtre de Bruxelles, prend les rênes de l'administration. Il commença son exploitation le 20 septembre 1823, par *Œdipe à Colone* et *Ma Tante Aurore*. Un journal fournit sur la composition de la troupe et ses débuts, des détails très circonstanciés qui ont naturellement leur place ici (1) :

« *Au rédacteur de l'*ARISTARQUE.

« Anvers, le 25 septembre 1823.

« *Monsieur*, si je ne vous ai pas donné plus tôt des nouvelles de notre théâtre, c'est que « je voulais attendre la fin des débuts pour asseoir mon jugement d'une manière équitable, « ne pas trop louer celui qui d'abord m'aurait jeté ce qu'on appelle de la poudre aux « yeux, et ne pas critiquer trop vivement l'actrice ou l'acteur que la crainte aurait « paralisé. Aujourd'hui que les débuts tirent à leur fin et que la troupe paraît être assise, « je vous analyse les talens qui la composent.

« Je ne parlerai pas de BERNARD : plusieurs fois nous avons vu cet acteur en représenta- « tion, et le rôle d'*Œdipe*, qu'il a joué pour l'ouverture, n'a fait que corroborer la bonne « opinion que nous avions conçue de lui. J'arrive à Mme NOËL, première chanteuse, cette « actrice est douée d'un joli physique et d'une superbe voix, dont le volume paraît convenir « plutôt au grand opéra qu'à l'opéra-comique. Le rôle d'*Antigone* convenait à ses moyens ; « aussi elle y a produit un très-grand effet. On l'attendait dans la roulade ; et ses rôles dans « *Ma Tante Aurore* et *Euphrosine* devaient faire craindre pour elle ; mais dans *les Pré-* « *tendus* elle a prouvé que le genre léger lui est aussi familier que le sérieux. *Julie* a assuré « son succès ; elle a été reçue *à l'unanimité*.

« Mme BAZIN n'a pas, sous les rapports physiques, les mêmes avantages que Mme NOËL, « mais elle marche son égale comme chanteuse et comme comédienne. Il y a même « plus de sûreté, plus d'égalité dans son jeu. C'est une actrice qui ne peut que gagner « dans l'opinion.

« Mme AUGUSTE est tombée : un joli physique ne suffit pas pour jouer les *Dugazon*. « Cette actrice nous quitte avec les honneurs de la guerre ; elle n'a pas été sifflée, grâces « au bruit qui s'est répandu de son départ.

« Mmes CAMOIN, GOYON, LAFORGUE ; MM. FLORENT, ESTANCELIN, GOYON, PRUDHOMME, « qui faisaient partie de nos anciennes troupes, ont été reçus comme de bonnes connais- « sances qu'on revoit avec plaisir.

« Mlles PRUDHOMME et CAMOIN sont deux jolies petites personnes qui promettent du « talent un jour.

« M. BAZIN, *deuxième haute-contre*, a pourtant débuté par *Polinice :* il est bon de dire « qu'il ne le faisait qu'à défaut de la *première haute-contre*, que nous attendons encore. « Tout l'auditoire a été surpris de la manière dont il a rendu le rôle de *Polinice*. C'est « sans contredit le rôle qu'il a le mieux joué depuis l'ouverture. Du reste, cet acteur « sait ce qu'on appelle *le métier*. On pourrait, après *Polinice*, lui demander plus de « chaleur. C'est au résumé, une bonne acquisition, dont le public est satisfait.

« M. DERVILLE, le *Martin*, a paru pour la première fois dans *Thésée*, d'*Œdipe*. Le « rôle, malgré une mise superbe, ne convenait point à son jeu ni à ses moyens. L'impres- « sion qu'il avait laissée pouvait lui être funeste, mais il a pris sa revanche dans *Frontin*, « de *Ma Tante Aurore*, *le Nouveau Seigneur*, et surtout *la Fête du village voisin*. La

(1) *L'Aristarque*, n° 57, 28 septembre 1823, pp. 904-906.

« cavatine du troisième acte a *encré* cet acteur. Sa voix, sans être belle, est facile. Il « sait chanter, mais il faut qu'il travaille sa prononciation, qui est très-vicieuse. D'après « son accent, je le crois Belge.

« M. AUGUSTE, jeune *basse-taille*, s'est fait remarquer, malgré sa modestie, qui ne « lui a point fait exiger de débuts. C'est un jeune homme dont la voix a du timbre et de « l'agrément. Un grasseyement trop prononcé nuit à son débit, mais il dit bien et en se ser « vant du remède de Démosthène, il sera un jour un sujet fort agréable.

« Telle est à peu près l'analyse des principaux élémens de la troupe de M. BERNARD. « Elle offre de l'ensemble, et jusqu'ici les spectacles sont soignés et bien composés. L'abon- « nement parait très-considérable, et tout fait présager d'heureux résultats à la direction. »

Madame Noël, dont on fait ci-dessus un si bel éloge, avait débuté en 1821 à Reims, dans la troupe du 5e arrondissement dramatique. En 1822, elle fit partie de celle du troisième, qui desservait Amiens, Abbeville, Saint-Quentin et Péronne. Elle tenait l'emploi de jeune première chanteuse à roulades (1).

Quant à Derville que le critique soupçonne, *d'après son accent*, d'être Belge, il ne se trompait pas. NICOLAS-JEAN-BAPTISTE KERCKX, dit DERVILLE, naquit à Bruxelles, le 24 août 1793. Il fit ses études à l'école de musique dirigée par Roucourt, où il parvint assez vite à posséder un joli talent de chanteur. Il fut d'abord engagé au théâtre de Genève, à raison de 150 francs par mois. KERCKX prit alors le pseudonyme de DERVILLE. De là, il se rendit à Paris. Nous le trouvons ensuite à Anvers, où il séjourna deux ans. Une maladie du larynx lui fit abandonner le chant, et il reprit son ancien état de ferblantier-lampiste. KERCKX ne se fit plus, dès lors, entendre que, de loin en loin, dans des concerts (2).

Somme toute, d'après ce qui précède, on peut admettre qu'Anvers n'eut pas à se plaindre et que la campagne théâtrale de 1823-1824 fut assez brillante. Au reste, l'extrait suivant semble en témoigner (3) :

« *Anvers, le* 3 *octobre* 1823..... La troupe de M. BERNARD tient tout ce que ses débuts « semblaient promettre, et lui-même, par son activité et le zèle de ses acteurs, a trouvé le « moyen de ne pas nous donner un seul spectacle faible depuis l'ouverture. Tous « ont été soignés, et si le répertoire se maintient sur le pied où il est à présent, je ne « doute pas qu'il ne rende aux Anversois le goût du spectacle qu'ils avaient tout-à-fait « perdu... »

Toutefois, la mise en scène paraît avoir été négligée. Lors de la reprise de *la Vestale*, avec madame Noël, dans le rôle de *Julia*, et Desfossés, de Bruxelles, dans *Livinius*, on lut ce qui suit (4) :

« ... Du reste l'ouvrage a été remis avec la pompe qu'il exige, *à l'exception cependant* « *des décors qui tombent en lambeaux* et qui figureraient mieux au marché du Vendredi, « que sur *un Théâtre royal...* »

---

(1) *Indicateur général des spectacles*. Années 1821-1822 et 1822-1823.
(2) Voir sa notice dans : Gregoir, *Panthéon musical populaire*. T. III, pp, 26-33.
(3) *L'Aristarque*, n° 58, 5 octobre 1823, p. 918.
(4) *Id.* id. , p. 919.

Le 15 octobre, début de Silvain, première haute-contre, dans *Joseph*, puis dans *Richard Cœur-de-Lion* et *le Prisonnier*. On ne lui accordait pas grand talent; mais l'emploi manquait et on l'admit sans trop de difficulté.

Pendant le mois d'octobre, une scène grotesque vint égayer le public. On donnait *Lodoïska*. Tout à-coup on annonça qu'un incendie venait d'éclater dans une fabrique de toile cirée. Les pompiers, qui figuraient dans la pièce, ne se donnant pas la peine d'ôter leurs costumes, courent au feu tels quels. « Il était curieux, » disait-on, « de voir ces insulaires s'escrimer avec la « hache et la pioche en habit de théâtre, et s'inquiéter fort peu des démêlés « de *Titsikan* et de *Boleslas*, qui restèrent abandonnés de leurs soldats (1).

Madame Montano, du Théâtre de Bruxelles, et Van Campenhout, alors attaché à la scène de Gand, vinrent, en décembre, chanter dans *la Lettre de change*, *le Barbier de Séville* et *la Vestale*.

Le 2 février 1824, première représentation du *Père rival*, opéra-comique en un acte, musique de Janssens; la distribution était celle-ci :

Marguerite, Mad. Camoin. — *Justine*, Mad. Noël. — *Jacquinet*, M Sylvain. — *Marcelin*, M. Bernard. — *Scalpel*, M. Estancelin. — *Victor*, M. J. Bazin. — *Janot*, M. Adolphe Bazin.

En annonçant d'avance la pièce, un journal publia les réflexions suivantes (2) :

« ... A propos de théâtre, nous croyons devoir commettre une petite indiscrétion. On « donne demain lundi (2 février 1824) *le Père rival*, jolie pièce déjà connue, mais dont la « musique vient d'être faite par un *compositeur de cette ville*, dont quelques antécedents « font heureusement préjuger de l'œuvre nouvelle. Nous espérons que cette com- « position nationale aura de nombreux auditeurs et que nous triompherons de ce « préjugé, mortel pour nos artistes, *d'après lequel on n'estime que les productions* « *étrangères.* »

Voici comment la musique fut jugée après coup (3) :

« ... L'ouverture indiquait l'école de Haydn et de Grétry. Un motif soutenu et bien « ramené; une harmonie plus suave qu'éclatante, l'absence du bruit et du fracas faisaient « préjuger du style de l'ouvrage. Il était visible que l'auteur demeurait fidèle au culte « de Grétry et qu'il cherchait ses moyens dans l'imitation de ce modèle de la musique « naturelle et gracieuse. En effet, les artistes et les amateurs ont constamment trouvé « dans *le Père rival* une expression douce et spirituelle, un chant vrai et naturel, des « accompagnemens faciles et gracieux; mais en général, une couleur un peu terne et « dépourvue de ces effets brillans de la nouvelle école..... Sa faute principale est d'avoir « choisi une pièce froide et sans gaiété. D'un autre côté, tous les acteurs sans exception, « étaient à la glace. Bernard lui-même qui, pour guérir un rhume obstiné, venait de « déclamer un millier de vers presque tragiques dans *l'Ecole des vieillards*, se faisait à « peine entendre .. »

---

(1) *L'Aristarque*, n° 60, 19 octobre 1823, p. 956.
(2) *Journal d'Anvers*, le 2 février 1824. (Cité par Gregoir.)
(3) *Id.* 4 février 1824.

Malgré ces circonstances peu favorables, l'opéra eut une certaine réussite et donna quelque relief à son auteur.

Le 9 mars, concert de mademoiselle Bertrand, se disant *première harpiste de France*. Elle eut beaucoup de succès.

Une représentation extraordinaire eut lieu, le 1er avril, au bénéfice du maître de musique, Ferdinand Van den Heuvel. On donna l'opéra de Carafa : *Jeanne d'Arc*, pour lequel Van Campenhout, Andries et madame Montano, du Théâtre de Gand, prêtèrent leur concours.

Enfin l'année théâtrale se termina le 21 avril. Un peu avant la clôture, un vieil amateur publia une lettre donnant une appréciation complète du personnel; nous la transcrivons ici, comme point de comparaison à ce qui en a déjà été dit plus haut (1) :

« La fin de l'année théâtrale s'approche : celle qui va la suivre doit nous apporter de « grands changemens; mais il est plus que douteux que nous puissions y gagner. Quoi « qu'il en soit, j'ai dressé un tableau complet du personnel de notre troupe, et je le publie, « afin que l'on puisse y voir ce que nous possédons maintenant, et les pertes que nous « devons craindre d'essuyer.

« Voici les richesses actuelles de notre théâtre, estimées au plus juste prix :

« BERNARD, *directeur*, infatigable dans son administration, honnête et affable envers « ses pensionnaires, qui ne lui rendent jamais service sans en recevoir la récompense. « Son talent est assez généralement reconnu pour que je me dispense d'en parler. Son « zèle est extrême, et nous lui avons vu remplir dernièrement avec succès les rôles si « difficiles et si différens entr'eux de *Fernand Cortez*, dans l'opéra de ce nom, et de « *Danville*, dans l'*Ecole des Vieillards*.

« SYLVAIN, *haute-contre*, à qui j'accorde du temps pour acquérir du talent; j'en parlerai « peut-être un jour.

« BAZIN, *Colin*, qui devrait renoncer à cet emploi, pour prendre celui des *Gavaudan*, qui « lui convient mieux.

« DERVILLE, *Martin*, de la voix, une assez bonne méthode, mais peu éveillé en scène.

« AUGUSTE, *seconde basse-taille*, négligeant souvent le chant et le poëme de ses rôles.

« ESTANCELIN, *Laruette*, ayant beaucoup de naturel, mais peu de mémoire.

« PRUD'HOMME, *Trial*, de l'intelligence, sachant toujours bien ses rôles, mais s'oubliant « parfois dans la charge.

« GOYON, *Gavaudan*, dépourvu de voix et d'organe, disant fort bien la Comédie et soignant « sa mise.

« FLORENT, *jeune premier*, assez bonne diction, parfois larmoyante.

« Mme NOËL, *première chanteuse*, beaucoup de talent et promettant d'en avoir encore « davantage, lorsqu'elle se sera corrigée de quelques mauvais gestes, et qu'elle aura mis un « frein à des rires qui n'ont souvent rien de commun avec la situation de la scène.

« Mme BAZIN, *forte chanteuse*, peu de moyens pour cet emploi, mais remplie de zèle et « sachant fort bien un grand nombre de rôles qu'elle joue convenablement.

« Mlle LAFORGUE, *seconde chanteuse*, sans voix, et qui paraît mieux être destinée pour la « Comédie, qu'elle dit passablement bien.

« Mme PRUD'HOMME, *troisième amoureuse*, que la petitesse de sa taille empêche de sortir « de cet emploi.

« Mme GOYON, peu d'organe, mais du talent dans son jeu.

---

(1) *La Sentinelle*, n° 10, 7 mars 1824. pp. 151-152.

« Mlle HYACINTHE GOYON, jeune personne qui promet de devenir une excellente *soubrette* « de Comédie.

« Mlle CAMOIN, jolie voix, de la méthode, mais nulle en scène.

« Mme CAMOIN, *duègne*, possédant un charmant talent.

« Je ne finirai pas cette revue sans parler de M. (FERDINAND) VANDEN HEUVEL, notre « chef-d'orchestre. Jeune, rempli d'intelligence, se donnant beaucoup de peine, il promet de « devenir un excellent maître de musique.

« *Le Vieil Abonné.* »

On peut juger, d'après cela, qu'Anvers n'était pas trop mal partagé. La troupe était bien composée et pouvait rendre de grands services. Malheureusement, elle se disloqua à la fin de la saison. Madame Noël partit pour Paris, où elle débuta, le 30 août, au Grand-Opéra, dans *Didon;* le 27 septembre, dans *Œdipe à Colone;* et, quelques jours après, dans *la Vestale* (1).

Bernard devint directeur de l'Odéon. Il engagea, pour ce théâtre, en fait d'artistes ayant appartenu à nos diverses scènes, *Campenhout, Camoin* et sa femme et *Madame Montano* (2).

Bernard ne recula pas devant les difficultés d'une double gestion ; toutefois, il s'adjoignit, à Anvers, le sieur Smyers, comme associé. Voici le prospectus des plus incompréhensibles qu'il lança au moment d'ouvrir la nouvelle campagne (3) :

« *Malgré que j'ai du* lutter contre un grand nombre de mes collègues, à qui les différentes « villes *dont ils ont la direction du spectacle*, tant en France qu'en Belgique, accordent des « avantages plus ou moins considérables et que celle d'Anvers, tant sous le rapport de la « petitesse de la salle, que *sous celui d'être privée des indemnités*, qu'on accordait à mes « prédécesseurs, n'en offre que de très-faibles, je n'ai point hésité à faire des sacrifices pour « avoir la préférence sur eux, *dans l'engagement d'artistes* dont les emplois étaient vacants, « et grâce à mes efforts ainsi qu'à ceux de M. SMYERS mon associé, je crois avoir réussi au- « delà de mon attente en engageant des sujets d'un talent connu et éprouvé.

« J'ose espérer que le public dont j'ai éprouvé la bienveillance l'année passée, *en considé- « rant que nonobstant* mes grandes occupations, je n'ai jamais perdu de vue à assurer ses « plaisirs, continuera à *m'en honorer.* »

« BERNARD. »

Ce prospectus est tout simplement un chef-d'œuvre. Voici quelle était la composition de la troupe de ces directeurs-associés :

MM. SMYERS et BERNARD, directeurs.

Acteurs.

Messieurs :

BAZIN, première haute-contre. — VOLAMBERT, Elleviou. — LECLERC, deuxième haute-contre. — TILLY, Martin. — ADRIEN, première basse-taille. — ROSAMBEAU, deuxième basse-taille. — PRUDHOMME, Trial. — ESTANCELIN, Laruette.

---

(1) *Almanach des spectacles pour* 1825, Paris, Barba, p. 38.
(2) *Id.* id. pp. 114-117.
(3) *La Sentinelle*, n° 32, 8 août 1824, p. 509.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

DUFRESNE-BOULLARD, première chanteuse. — BAZIN, forte chanteuse sans roulades. — SAINT-PAUL, Dugazon, — SAINT-JAMES, première chanteuse. — VALROI, mère Dugazon.

M. DELANOUE, maître de musique.

Personnel presqu'entièrement nouveau. La première chanteuse était une artiste de talent qui, sans faire oublier celle qui l'avait précédée, n'en fut pas moins bien accueillie du public anversois.

Pendant le mois de septembre, mademoiselle Georges, si l'on s'en rapporte à la critique du moment, n'eut pas beaucoup à se louer de son passage à Anvers. Voici ce qu'on en dit (1) :

« MADEMOISELLE GEORGES a donné dans cette ville deux représentations, qui n'ont pas « également satisfait les amateurs. Tout l'art diabolique de *Médée* n'a pu dissiper les nuages « amoncelés par la médiocrité de ceux qui l'entouraient : l'orage a éclaté, le *tonnerre* n'a « épargné personne, et MADEMOISELLE GEORGES n'a trouvé le port qu'en donnant pour seconde « représentation *Sémiramis*, où, mieux secondée, elle a fait généralement plaisir. Mme TILLI « et M. FLORENT ont eu bonne part dans les applaudissemens. »

En général, le spectacle laissait beaucoup à désirer. Cette gestion, en partie double, l'un des administrateurs à Paris, et l'autre à Anvers n'osant rien entreprendre par lui-même, devait nécessairement amener une certaine perturbation. C'est ce qui arriva et ce qu'exprime bien l'article suivant (2) :

« L'activité de la direction d'Anvers n'a pas été de longue durée; elle traite maintenant « les habitués un peu cavalièrement. *Un répertoire qui charma les loisirs de nos pères, de « nos grands-pères et de leurs aïeux;* deux ou trois nouveautés données jusqu'à satiété, « voilà où s'est bornée la sollicitude de M. BERNARD pour nos voisins. De jeunes acteurs à « former, de vieilles ganaches à supporter, tel est le tableau général de la troupe. On ne doit « cependant point oublier le voyage de M. ERIC-BERNARD et les trois représentations qu'il « vient de donner; chargé de calmer, non la colère des dieux, mais le mécontentement des « Anversois, le tragédien-voyageur n'a pas rempli complètement sa mission, car le lende- « main de son départ les sifflets ont recommencé avec plus de force que jamais dans *les « Rendez-vous bourgeois.* »

Bernard détachait de l'Odéon, quelques-uns de ses artistes pour les envoyer à Anvers, cacher la faiblesse de son personnel. Heureusement qu'un événement inattendu vint au secours de l'impressario dans l'embarras. La charmante Léontine Fay parut, du 7 au 14 octobre, dans la plupart de ses rôles, principalement dans les pièces où elle jouait plusieurs personnages. Voici une appréciation de son talent, donnée par un journal du temps (3) :

« C'était hier (9 octobre 1824) fête à notre théâtre et toutes les grâces semblaient s'y être

---

(1) *La Sentinelle*, n° 40, 3 octobre 1824, p. 636.
(2) *Id.* n° 44, 31 octobre 1824, pp. 693-694.
(3) *Journal d'Anvers*, 11 octobre 1824.

« donné rendez-vous dans la personne de mademoiselle Fay. Cette charmante actrice a
« conservé quelque chose des charmes et de la naïveté de l'enfance avec les formes d'une
« belle adolescence. L'intelligence si précoce de mademoiselle Léontine s'est encore fortifiée
« et son jeu, sans perdre de sa naïveté, a acquis plus d'assurance et de vérité. *Dans les dix*
« *ou douze rôles* qu'elle a joués hier, elle a montré une souplesse et une telle variété de
« talents, que le dernier rôle semblait toujours son triomphe et que le spectateur enchanté
« ne savait pas trop auquel de ces personnages il devait donner la préférence. »

En novembre, Martin, de l'Opéra-Comique de Paris, eut grand succès, principalement dans *le Chaperon rouge*.

Tout cela n'empêcha pas le théâtre d'être fort peu suivi. Après le départ de tous ces artistes distingués, le répertoire courant, médiocrement interprété, ne put pas ramener le public qui désertait en masse.

Le 2 février, première représentation d'un opéra-comique de Torramorell, chef de musique de la 5e division militaire : *le Futur de province*. Le libretto, dont l'auteur ne s'est pas fait connaître, était plus que médiocre ; la musique seule sauva la pièce (1).

L'année clôtura, tant bien que mal, le 30 avril. On joua *la Vestale*, de Spontini. Ce fut la fin de la gestion Bernard. Smyers resta seul directeur, pour la nouvelle saison théâtrale de 1825-1826. La troupe se composait de :

MM. Smyers, directeur — Jules Ferrant, régisseur. — Delanoue, chef-d'orchestre. — Milon-Montonier, sous-chef.

Acteurs.

Messieurs :

Letellier, première haute-contre. — Edouard Lesoyer, deuxième haute-contre. — Bazin, Philippe. — Théodore Delaunay, première basse-taille. — Prudhomme, deuxième basse-taille, — Saint-Aubin, Martin. — Estancelin, Laruette. — Prudhomme *fils*, Trial. — Georges, utilités.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Delanoue, première chanteuse. — Schafner, forte seconde chanteuse. — Saint-Paul, Dugazon. — Bazin, mère Dugazon. — Sarda, première duègne. — Prudhomme, deuxième duègne. — Vincelot, coryphée.

Chœurs.

Six hommes. Six femmes.

Madame Delanoue, que nous retrouvons ici, avait déjà fait partie du Théâtre d'Anvers. Elle venait de Nantes, où elle tenait l'emploi de première chanteuse à roulades (2). L'excellente basse-taille, Théodore Delaunay, venait également de cette ville. Quant à Letellier, il arrivait de Bruxelles, où il n'avait pas réussi.

Madame Valroi, que nous avons vu figurer dans la troupe précédente,

---

(1) Gregoir. *L'Opéra à Anvers*, p. 89.
(2) *Almanach des spectacles pour* 1825. Paris, Barba, p. 396.

décéda à Anvers au mois de juin 1825. Les quelques lignes suivantes nous font connaître cette actrice (1) :

« MADAME VALROY, qui n'a pas été acceptée ici (à Bruxelles) l'an dernier pour seconder « MADAME ROUSSELOIS, vient de mourir à Anvers; elle laisse un père âgé de 80 ans, le « doyen, je pense, des acteurs vivans de l'ancienne Comédie-Italienne, qui le vit créer le rôle « de *Blaisot* de *la Femme jalouse.* »

Cette troupe présentait un contraste complet avec celle de l'année précédente. Malgré cela, quelques sujets laissaient encore à désirer; ainsi madame Saint-Paul et mademoiselle Chevalier.

Quelques soirées méritent une mention spéciale. Ainsi Nourrit, du Grand-Opéra de Paris, joua, le 31 décembre, *le Rossignol*, *Œdipe* et *la Vestale.* On ne tarit pas en éloges sur son talent.

Pendant le mois de février, les frères Hermann, *chanteurs de Munich*, donnèrent un concert, dans lequel se firent entendre madame Delanoue, Letellier et Delaunay.

Le 8 mars, pour la représentation d'adieu de madame Delanoue, dont l'état de santé l'obligeait à se rendre dans le midi de la France : *le Rossignol* et *le Billet de loterie*. Ce fut une grande perte pour la scène anversoise. Elle fut remplacée par mademoiselle Adeline, qui parvint à captiver les suffrages du public.

Enfin, Batiste, artiste du Théâtre de la Monnaie, donna plusieurs représentations à la fin du mois d'avril. Il y débuta, avec grand succès, dans le rôle de *Gulistan* de l'opéra de ce nom (2).

En résumé, année assez brillante ; l'opéra fut principalement goûté ; toutefois, on joua également beaucoup la comédie et le vaudeville. Clôture le 1er mai 1826.

Nous retrouvons, de nouveau, Smyers, comme directeur. Il fit l'ouverture, le 31 août, par *Joseph*, opéra de Méhul. Voici quelle était sa troupe :

MM. SMYERS, directeur. — JULES FERRAND, régisseur. — LEMAIRE et FIÉVEZ, maîtres de musique.

Acteurs.

Messieurs :

LETELLIER, première haute-contre. — JOLLY, Philippe. — FAGET, Martin. — LE SOYER, seconde haute-contre. — THÉODORE DELAUNAY, première basse-taille. — CHATELAIN, seconde basse-taille. — GRANGER *aîné*, Laruette. — PRUDHOMME *cadet*, Trial. — BIGET, troisième basse-taille. — GABRIEL, grandes utilités. — FÉLIX, LOUIS, utilités.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

LEMAIRE, première chanteuse à roulades. — BAZIN, première chanteuse sans roulades. —

(1) *Journal de Bruxelles*, n° 171, lundi 20 juin 1825.
(2) *Id.* n° 124, jeudi 4 mai 1826.

JOLLY, Dugazon. — DELOS, seconde chanteuse. — PRUDHOMME, Betzy. — CASTEL, première duègne. — GABRIEL, seconde duègne. — BOUCHER, jeune amoureuse. — CHATELAIN, utilités.

Chœurs.

Huit hommes. Huit femmes.

Madame Lemaire, la première chanteuse, et son mari, maître de musique, avaient, l'année précédente, fait partie du théâtre de Brest (1). Madame Delos arrivait de Bruxelles, où elle avait été froidement accueillie.

La saison s'ouvrit brillante. Les débuts furent heureux et le répertoire put reprendre sa marche normale.

La première représentation de *la Dame Blanche*, le 10 octobre, fut supérieurement chantée par Letellier, Delaunay, Prudhomme, mesdames Lemaire, Jolly et Castel. Le succès fut si vif qu'on accourut d'autres villes, même de Bruxelles, pour l'entendre. Nous lisons, à ce sujet, ce qui suit, où perce une petite pointe d'envie (2) :

« Plusieurs abonnés de notre théâtre (de Bruxelles) ont fait une incursion jusqu'à Anvers « pour aller voir MADAME LEMAIRE, qui est une excellente cantatrice, bonne actrice et très « jolie femme. Jadis les étrangers venaient à Bruxelles jouir du talent de nos artistes; « aujourd'hui les Bruxellois vont à Anvers admirer un talent qu'on dit être supérieur à tout « ce que nous possédons. Mais notre directeur ne jetterait-il pas un coup-d'œil de ce côté-là? »

Le *Journal d'Anvers* parla ainsi de cette excellente chanteuse :

« MADAME LEMAIRE. Quand elle chante dans *la Pie voleuse*, la cavatine de *Nicette* avec « cette voix si pure et si touchante, l'admiration est à son comble. Sous le rapport du chant, « elle est presque toujours irréprochable. »

Puisque nous reproduisons les divers jugements portés sur les artistes, ne négligeons pas celui que donna le même journal au sujet de madame Delos qui, on s'en rappelle, eut de la peine à se faire admettre à Bruxelles :

« MADAME DELOS. Une physionomie pleine de douceur, un regard rempli d'expression, « une tenue où respire un craintif embarras, nous ont semblé autant de charmants prélimi- « naires. Sa voix résonne agréablement dans la petite cage de notre spectacle. MADAME DELOS « chante très juste; son maintien est plein de décence; sa diction a du charme et son geste du « naturel. »

Tout cela est bien différent du tableau peu flatteur qu'en faisaient les critiques bruxellois.

Estancelin, faisant partie de la troupe depuis plusieurs années, se noya, le 1er juillet 1826, en se baignant dans l'Escaut (3). Granger le remplaça.

Malgré les bons pronostics, la direction menaça de sombrer. Les abonnés s'entendirent alors pour sacrifier un mois d'abonnement, en faveur du sieur

(1) *Almanach des spectacles pour* 1826. Paris, Barba, pp. 341-342.
(2) *L'Aristarque*, n° 46, 5e année, 12 novembre 1826, p. 334.
(3) *Almanach des spectacles pour* 1827. Paris, Barba, p. 381.

Smyers. En outre, on sollicita de la Régence un subside de deux à trois mille florins, afin de pouvoir soutenir le théâtre (1). Nous ignorons si l'on réussit, mais toujours est-il que l'exploitation continua. Néanmoins, des plaintes surgirent motivées sur le peu de variété du répertoire et sur la manière défectueuse dont les pièces étaient jouées. De là, échange de correspondance entre le directeur, les journalistes et les abonnés.

En outre, les maladies, rhumes, etc., ayant atteint les artistes, il en résulta un désarroi tel que Smyers se vit obligé de s'adresser personnellement à la Régence, pour en obtenir un secours qui lui permît de faire face au déficit existant. Cela n'eut aucune suite, et l'année se termina avec une forte perte pour la direction.

Châtelain, artiste du théâtre, publia dans les journaux une lettre pour intéresser le public en faveur de Smyers, dont la position était des plus précaires.

Le seul fait un peu marquant de la fin de l'année théâtrale, fut une représentation donnée le 20 mars, par Tilly, ancien artiste de ce théâtre, appartenant alors à l'Opéra-Comique de Paris, où il avait débuté, le 15 novembre 1825, dans le rôle de *Gulistan*, de Dalayrac, et celui de *Frontin* du *Nouveau Seigneur de village*, le 3 mars 1826 (2). Il joua à Anvers, dans cette dernière pièce et dans *le Petit Chaperon rouge*.

Auguste Jolly, le Philippe de la troupe, recueillit la succession de Smyers pour l'année 1827-1828. Voici quel était son personnel :

MM. Auguste Jolly, directeur. — Fiévez et Baptiste, chefs-d'orchestre.

Acteurs.

Messieurs :

Peyronnet, première haute-contre. — Jolly, Philippe. — Victor, Martin. — Serda, Trial, — Voizel, Laruette. — Edouard, Solié. — Ansillon, seconde haute-contre. — Prudhomme, Trial. — Gabriel, Armand, utilités.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Lesscher-Ternaux, première chanteuse. — Demangeot, première chanteuse. — Delos, seconde chanteuse. — Jolly, dugazon. — Huart, première duègne. — Boucher, jeune amoureuse.

Chœurs.

Huit hommes. Huit femmes.

L'année théâtrale s'ouvrit le 1er septembre 1827, par *le Nouveau Seigneur de village* et *la Maison isolée*. Les débuts furent excessivement orageux. Il y eut même, le 8, des rixes entre le public et les agents de l'autorité. Le 11, madame Jamet, engagée en qualité de première chanteuse, se trouva en butte

(1) Gregoir. *L'Opéra à Anvers*, p. 94.
(2) *Almanach des spectacles pour* 1826 *et* 1827, Paris, Barba.

aux attaques des abonnés. Quand elle reparut, le 21, elle fut sifflée à son entrée en scène. Enfin, grâce à l'intervention du régisseur, on permit à la chanteuse de continuer la représentation qui se fit au milieu de la plus vive émotion.

Fait à noter : ce fut madame Lesscher-Ternaux qui la remplaça. On se rappelle les scènes scandaleuses qui eurent lieu, à son sujet, au Théâtre-Royal de Bruxelles, et à la suite desquelles elle résilia son engagement dans les circonstances que nous avons détaillées ailleurs.

Concerts de Drouet, le flûtiste, le 11, le 15 et le 17 octobre; puis le 13 novembre, de Mademoiselle Belleville, se disant *pianiste-compositeur de Munich*.

Représentation extraordinaire, le 8 janvier 1828, de Madame Damoreau-Cinti, dans *le Barbier de Séville* (Rosine). Pour la circonstance, on augmenta le prix des places, ce qui n'empêcha pas la foule de se porter au théâtre. Elle chanta, quelques jours après, *la Pie voleuse*. Elle eut, à ces deux auditions, le plus grand succès.

Circonstance intéressante à noter dans la vie d'un grand artiste. Le 20 mars, Henri Vieuxtemps, alors âgé de 8 ans, joua dans un entr'acte. Il fut accueilli avec enthousiasme.

Enfin, le 25 mars, on donna l'opéra du baron de Peellaert : *Teniers ou la noce flamande*, qui était destiné à faire son tour de Belgique.

Cette année ne fut guère remarquable. Les pièces étaient mal rendues et, malgré la variété des représentations, le public ne répondit pas à l'appel du directeur. Celui-ci, pourtant, ne se découragea pas, car nous le retrouvons encore à la tête du théâtre pour l'année 1828-1829. Il avait formé la troupe suivante, dans laquelle nous rencontrons plusieurs artistes de talent :

MM. Auguste Jolly, directeur. — Jules Ferrant, régisseur. — Dewindt, maître de musique. — Baptiste, sous-chef.

Acteurs.

Messieurs :

Cœuriot, première haute-contre. — Jolly, Philippe. — Fabre, deuxième haute-contre. — Victor, Martin. — Eugène Ordinaire, première basse taille. — Baptiste, seconde basse-taille. — Ramond, Laruette. — Prudhomme, Trial. — Montigny, seconde basse-taille. — Dupuis, rôles de convenance. — Charles, jeune haute-contre. — Millet, jeune comique. — Isidor, utilités.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Baptiste, premier rôle Comédie. — Fay, première chanteuse à roulades. — Cœuriot, mère Dugazon. — Jolly, Dugazon. — Alceste, seconde chanteuse. — Tobi (Rose Lamand), première duègne. — Huart, seconde duègne. — Prudhomme, troisième amoureuse. — Juliot, Emilie, coryphées.

Chœurs.

Huit hommes. Huit femmes.

Madame Tobi (Rose Lamand) occupait alors l'emploi de première duègne. On se souvient des pièces de vers qui lui furent adressées jadis.

Eugène Ordinaire, l'excellente basse-taille du Théâtre-Royal de Bruxelles, fait également partie du personnel.

On jouait l'opéra, la comédie, le drame et le vaudeville. Malgré la bonne composition de la troupe, l'exécution laissait beaucoup à désirer et le public en témoigna son mécontentement.

Ce fut en cette année qu'on résolut de reconstruire le théâtre. Nous lisons à ce sujet, dans un journal du temps (1) ;

« La Régence d'Anvers a adopté le plan pour la construction d'un nouveau théâtre. Une « levée de fonds sera faite à cet effet. »

Puis, quelques mois après, on lut l'entrefilet suivant (2) :

« Les plans du nouveau théâtre d'Anvers sont en ce moment sous les yeux de Sa « Majesté. »

Ces plans avaient été élaborés par Bourla, architecte de la ville. On construisit la nouvelle salle sur l'emplacement de l'ancien théâtre. A cet effet, on fit un emprunt de 634,920.63 florins, et l'on indemnisa les hospices par une rente annuelle de 1500 florins. Les dépenses générales de la reconstruction furent ainsi réparties (3) :

Construction	Fr.	669,494.89
Embellissemens, décors, machineries etc.	—	361,409.69
Trophée	—	5,375.13
Statues des neuf muses	—	17,577.98
Total.	Fr.	1,053,587.69

Nous donnons ces détails ici, parce que le nouveau théâtre ne fut inauguré qu'après la Révolution de 1830.

Cette année, qui fut la dernière pendant laquelle on chanta l'opéra à Anvers sous la domination hollandaise, eut quelques faits remarquables que nous devons signaler avant de la quitter.

Le 2 octobre, Adolphe Nourrit chanta le rôle de *Georges* dans *la Dame Blanche*. Il y recueillit le plus beau succès, et la salle fut comble malgré le prix élevé des places. Deux jours après, il joua *le Calife de Bagdad* et *Jean de Paris*.

Un vaudeville de Sewrin et Chazet : *la Vallée suisse, ou l'Aveugle de Clarens*, fut transformé en opéra en 2 actes par Victor, acteur de la troupe, et Warot en fit la musique. Il fut ainsi représenté le 13 janvier 1829.

(1) *Journal de la Belgique*, n° 182. Lundi 30 juin 1828.
(2) *Id.* n° 268, Mercredi 24 septembre 1828.
(3) Gregoir. *L'Opéra à Anvers*, p. 103, d'après des détails communiqués par M. Génard, archiviste l'Etat, à Anvers.

Le 5 février suivant, nouvelle pièce indigène au bénéfice de Prudhomme, l'excellent Trial qui quittait Anvers : *Assaut de distraction,* comédie-folie en un acte, par un amateur de la ville (?).

Enfin, l'année théâtrale clôtura, le 30 avril, par *la Muette de Portici.* Cet opéra avait été donné, pour la première fois à Anvers, le 27 novembre précédent, avec un immense succès. Les travaux de démolition de la salle commencèrent immédiatement après.

Un nouveau théâtre avait été construit, place de Malines. Le plan avait été fourni par Willaume, architecte, Voizel en avait fait les décors. Il fut édifié avec une grande rapidité. L'aspect en était séduisant, et la décoration d'un très bon goût. Il pouvait contenir 1,500 personnes (1). Il fut inauguré le 15 septembre 1829, par la troupe de comédie et de vaudeville dirigée par le sieur Ramond, et composée de la manière suivante :

MM. Ramond, directeur. — Charlot, régisseur. — Baptiste *père* et *fils*, maitres de musique.

Acteurs.

Messieurs :

Cudot, premiers rôles. — Gustave, jeune premier. — Alfred, seconds amoureux. — Saint-Albin, troisième amoureux. — Behier Saint-Aubert, père noble. — Prévost, financier. — Arnault, premier comique. — Gamard, jeune comique. — Ramond, second comique. — Foucaut, troisième rôle. — Isidor, deuxième père. — Millet, troisième comique. — Ringotte, utilité. — Cuvelier, rôle de convenance. — Julien Vautrin, accessoires.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Cosson, grand premier rôle. — Dutertre, jeune première. — Arnault, première amoureuse. — Lambert Choussat, soubrette. — Gustave, ingénuité. — Tobi, caractères. — Hérard, mère noble. — Charles, troisième amoureuse. — Isidor, utilités.

Huit figurants. Huit figurantes.

Le théâtre reçut la dénomination de *Salle des Variétés*, titre qu'il conserve encore aujourd'hui.

Le 26 septembre 1829, la Régence publia un règlement d'ordre pour le nouveau théâtre (2). Le texte de ce document est en flamand ; il comporte, en 30 articles, les mesures générales que l'on trouve dans toutes les ordonnances qui virent le jour à cette époque.

En outre, le 31 octobre suivant, un arrêté parut pour la police extérieure, service des voitures, etc. (3), également en langue flamande.

Le directeur fut en butte aux vexations de l'autorité. Ainsi, on lui défendit

---

(1) *Almanach des spectacles pour* 1830. Paris, Barba, p. 339.
(2-3) Archives de l'Etat, à Anvers. — Voir aux Documents.

de jouer la tragédie : *Pierre de Portugal*, d'Arnault fils (1). Les motifs de cette mesure ne furent jamais connus. Toutefois, l'interdiction fut levée peu de temps après.

Ensuite, au mois d'avril 1830, Ramond, ayant contrevenu aux arrêtés de la Régence qui ordonnaient que le spectacle fût terminé à dix heures, fut écroué à la maison d'arrêt, par suite d'un jugement de simple police qui le condamnait à quatre jours de prison. Dans la soirée, on lui rendit la liberté pour venir remplir le rôle du geôlier dans *la Mort du Tasse* (2).

L'année clôtura le 30. Ce fut la fin des exploitations dramatiques à Anvers, sous la domination hollandaise.

La Régence, en prévision de la mise en exploitation prochaine de la nouvelle salle, adopta, le 21 août 1830, un règlement qui fut sanctionné par la Députation des États de la province, le 21 octobre suivant, c'est-à-dire six jours avant le bombardement (3). Il comprend trente articles distribués en quatre chapitres. Le texte est en flamand.

Par tout ce qui vient d'être exposé, on a pu se convaincre qu'en général les directions ne furent pas très heureuses. En outre, l'exécution laissait beaucoup à désirer. Nous avons cité plusieurs exemples de ce genre qui n'étaient pas faits pour exciter la curiosité du public. Somme toute cependant, l'ensemble de cette période a présenté quelqu'intérêt et méritait les développements dans lesquels nous sommes entrés.

LIÉGE.

Nous avons laissé les artistes dramatiques dirigés par Duboccage, à *la Salle Saint-Jacques*. Cet état de choses dura jusqu'en 1817, alors qu'une troupe de chanteurs s'installa à la *Salle des Drapiers*, rue Féronstrée. Les représentations prirent fin le dimanche 20 avril. Nous trouvons, à ce sujet, les renseignements suivants qui sont très intéressants et qui justifient ce que nous avançons (4) :

« SPECTACLE DE LIÉGE.

« Les Artistes lyriques, après leurs représentations à *la Salle des Drapiers*, ont adressé « au public des remercîmens par l'organe de M. Lecerf ; ces à-propos de circonstance ne « doivent jamais être jugés sévèrement, et celui-ci moins que tout autre, les négligences de « style qu'il peut renfermer étant le caractère de l'aveugle qui le chantoit, et les couplets « ayant produit tout l'effet qu'on en devoit attendre.

---

(1) *Almanach des spectacles pour* 1831. Paris, Barba, p. 5.
(2) *Id.* . Id. p. 7.
(3) Archives de l'État, à Anvers. — Voir aux Documents.
(4) *Gazette de Liége*, mercredi 23 avril 1817.

« *Couplets composés et chantés par* M. LECERF, *artiste du Théâtre de Liege, jouant*
« L'AVEUGLE *dans* LA FEMME ACARIATRE, *à la Halle des Drapiers.*

« Nous jouons sur notre scène,
« Les opéras de Paris;
« On doit se contenter sans peine
« En donnant les mieux choisis;
« Oui, l'actrice est toujours fière,
« Si par les chants, par les ris :

« (*En parlant.*)

« Et quand nous faisons toute l'année le diable à quatre pour vous plaire, il faut s'en « contenter, car moi pauvre aveugle je ne vois pas....

« Où retrouver un MOLIÈRE,
« Où rechercher un GRÉTRY.

« Habitans de cette ville,
« Où les talens sont chéris,
« Revenez dans cet asile,
« Nous y sommes réunis.
« Halle ou Salle de spectacle,
« Quand vous êtes au rendez-vous :

« (*En parlant.*)

« Toujours pleinement satisfait!.... car je n'oublie pas l'indulgence que vous eûtes pour « nous dans *la rue Saint-Jacques* : j'espère que nous la retrouverons *en Féronstrée;* et si vous « daignez me le prouver, je dirai BONS LIÉGEOIS :

« J'ai parlé comme un oracle,
« Car ils sont contens de nous. »

Ce charabia mi-prose, mi-vers, nous donne à entendre que la *Salle Saint-Jacques* fut, à dater de ce moment, abandonnée, et que les représentations eurent lieu à la *Salle des Drapiers.*

Au reste, à cette époque, il fut question de construire un nouveau théâtre, vu l'insuffisance reconnue de celui que l'on possédait. Des actionnaires s'étaient réunis à cet effet et il avait été décidé d'utiliser tout le matériel existant déjà en l'appropriant au local en projet.

Ce serait donc à *la Salle des Drapiers* que se serait produite, au mois de juin 1818, mademoiselle Mars. La célèbre sociétaire de la Comédie-Française donna une série de représentations qui furent très suivies. L'enthousiasme fut à son comble, ainsi qu'en témoigne l'extrait ci-dessous (1) :

« DE LIÉGE, LE 27 JUIN 1818. — Sa présence (*de* MADEMOISELLE MARS) au théâtre produit « l'effet que cette actrice charmante obtiendra partout : chaque jour l'admiration croît, « pour s'élever jusqu'à l'enthousiasme Il n'est plus possible que l'on connaisse avec exacti- « tude la tradition du jeu des acteurs dans *Tartuffe;* mais Molière lui-même trouverait « toutes les beautés du rôle d'*Elmire,* conservées par Mlle MARS. Le plus bel éloge, mais « aussi le plus juste auquel elle ait droit, est de s'associer à sa gloire Nous copions quelques

(1) *Gazette de Liége*, samedi 27 juin 1818.

« vers qui prouvent l'admiration particulière de la personne qui les a produits. La couronne « qui est descendue sur le théâtre pour orner le front de Mlle Mars, est, avec le joli quatrain « qui y est joint, un tribut de l'admiration publique.

« A Mademoiselle Mars.

« **MARS**, l'honneur des Beaux-Arts, idole des Français,
« Ajoute à tes lauriers, ainsi qu'à tes succès,
« L'hommage que présente à l'enfant de Thalie,
« Du chantre de *Silvain* (**GRÉTRY**) la modeste Patrie.

« Au Diamant de la Comédie Françoise.

« Grâce au talent divin que tout Paris admire,
« Nous jouissons ici d'un spectacle charmant,
« Thalie, en suivant **MARS**, tour-à-tour lui inspire
« Le ton de la gaîté, celui du sentiment.
« Cet objet enchanteur a le double avantage
« De plaire à notre esprit, de toucher notre cœur :
« Il sait, en paraissant, captiver le suffrage.
« Voir **MARS** est le plaisir, l'entendre est le bonheur.

« Par Mme.... »

Elle termina le cours de ses succès, le dimanche 28 juin, par *la Jeunesse de Henri V* et *les Deux Sultanes*.

Ce fut en cette année que les projets d'édification d'une nouvelle salle de spectacle reçurent leur exécution. Le sieur Vivroux fut chargé d'exécuter le plan fourni par l'architecte Duckers. On choisit comme emplacement celui qu'occupait le jardin de l'ancien couvent des Dominicains et quelques terrains environnants. Le roi Guillaume Ier céda, en outre, à cet effet, l'ancien Collége (couvent des Croisiers). L'étendue de ces terrains permettait de donner tout le développement nécessaire à l'édifice et à ses abords (1). La première pierre fut officiellement posée le 1er juillet 1818 ; voici les détails exacts de cette cérémonie (2) :

« De Liége, le 1er juillet 1818. — La première pierre de notre salle de spectacle vient « d'être posée par M. le comte de Liedekerke, gouverneur de cette province, et M. le cheva- « lier de Melotte d'Envoz, bourgmaître, président : les chefs des autorités civiles et militaires « ont assisté à cette cérémonie. Des morceaux d'harmonie ont été exécutés par les artistes « de l'orchestre de Liége ; ils ont su saisir l'à-propos, en nous faisant entendre les airs si « chers à tous les amis de la bonne musique, et particulièrement aux Liégeois, qui y ont « reconnu la sensibilité et le talent exquis du célèbre Grétry, leur compatriote. Des salves « d'artillerie ont annoncé cette intéressante cérémonie, qui a encore été embellie par la « présence de *Mlle Mars*. Cette actrice, aimée autant qu'elle est aimable, et qui a fait naître « tout ce que l'admiration peut inspirer d'idées ingénieuses, de propos délicats, d'allusions « et d'applications flatteuses, unissant sa voix, ses pensées et ses vœux aux cris cent fois « répétés de *Vive Guillaume ! Honneur à Grétry !* et qui semblait vouloir se naturaliser

(1) Rouveroy. *Scénologie de Liége*. PP. 134-135.
(2) *Gazette de Liége*, jeudi 2 juillet 1818.

« dans la patrie du plus aimable des compositeurs, a porté l'enthousiasme à un point qu'il « est impossible de décrire. »

On crut probablement que la construction marcherait assez rapidement pour pouvoir inaugurer le théâtre au commencement de 1820. C'est du moins ce que nous donne à supposer l'importance de la dernière troupe qui occupa la *Salle des Drapiers*, pendant l'année 1819-1820, sous la direction des sieurs Alexandre Seytz et Lecerf, et dont voici la composition :

MM. Alexandre Seytz et Lecerf, directeurs-administrateurs.

Opéra et Comédie.

Acteurs.

Messieurs :

Malot, première haute-contre. — Valembert, Elleviou. — Alexandre, Philippe — Saint-Albin, Colins. — Foignet, Martin. — Philippe, première basse-taille. — Lecerf, Laruette. — Célicourt, jeune Trial. — Léon, deuxième basse-taille. — Lemoule, deuxième basse-taille. — Narcisse, troisième basse-taille. — Adam, rôles de convenance. — Saint-Albin *cadet*, deuxième amoureux. — Troy, deuxième comique. — Begrand, utilités.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Alexandre, première chanteuse sans roulades. — Bouche, première chanteuse. — Troy, deuxième chanteuse. — Charton, troisième chanteuse. — Lechesne, Dugazon. — Adam, jeune Dugazon. — Monroy, mère Dugazon. — Seguenot, duègne. — Lemoule, deuxième amoureuse.

Ballet.

Danseurs.

Messieurs :

Adam, premier danseur et maître de ballets. — Begrand, deuxième danseur. — Troy, danseur comique.

Danseuses.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Adam, première danseuse. — Favetti, deuxième danseuse.

Quatre figurants. Quatre figurantes.

MM. Fiévez, premier maître de musique. — Bianchi, deuxième maître de musique.

C'est la première fois que l'on eut un corps de ballet permanent au Théâtre de Liége. Jamais on n'avait vu un personnel aussi nombreux. Toutefois, leur espoir fut déçu : ils durent terminer leur exploitation à l'ancienne salle.

Enfin, on hâta les travaux et le nouveau théâtre fut prêt à la fin de cette même année 1820. Le premier directeur occupant fut Fiévez, l'ancien chef-d'orchestre ; il s'était associé, comme bailleur de fonds, un certain Wyngaard, qui devint *directeur en titre*. La troupe se composait des artistes suivants :

M. WYNGAARD *père*, directeur.

Opéra et Comédie.

Acteurs.

Messieurs :

N......, première haute-contre. — JULES, Elleviou. — VILLENEUVE, seconde haute-contre. — N......, Philippe — GERMAIN, premier rôle Comédie. — SAINT-ALME, première basse-taille. — SANSON, seconde basse-taille. — NARCISSE, troisième basse-taille. — MONROSE, Martin. — BERNARD, Laruette. — CÉSAR, Trial.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

BOUCHE, première chanteuse. — CLARA, deuxième chanteuse. — DURET, premier rôle Comédie. — LAURENT *fille*, troisième chanteuse. — LECHESNE, Philis. — BERDOULET, deuxième Dugazon. — BURGER, forte Dugazon. — ROUSSEL, soubrette. — MARTIN, duègne. — LAURENT *mère*, seconde duègne.

Ballet.

Danseurs.

Messieurs :

OUDART, premier danseur, maître de ballets. — BEGRAND, danseur comique.

Danseuses.

Mesdames et Mesdemoiselles :

OUDART, première danseuse. — N... .., deuxième danseuse.

Deux figurants. Deux figurantes.

M. FIÉVEZ, maître de musique.

On voit que le ballet était maintenu : nous y retrouvons Oudart, qui fut danseur au Théâtre Royal de Bruxelles.

L'ouverture de la nouvelle salle de spectacle eut lieu le 4 novembre 1820. La représentation fut exclusivement consacrée à Grétry, l'illustre enfant de Liége. On donna : *Zémire et Azor*, et *l'Apothéose de Grétry*, paroles de Latour, musique d'Ansiaux, de Huy (1).

Modave avait, lui aussi, publié un *Prologue pour l'inauguration de la nouvelle salle de spectacle* (2), suivi également d'une *Apothéose de Grétry*, mais il se contenta de le faire imprimer.

Pendant les premiers mois d'exploitation, le succès couronna les efforts des deux directeurs. L'affluence fut considérable, chaque soir, tant pour admirer la nouvelle salle que pour jouir du spectacle généralement intéressant donné par l'excellente troupe que l'on possédait alors.

(1-2) Voir la Bibliographie.

En 1821, l'anniversaire de la naissance de Grétry fut fêté à Liége, ainsi qu'à Bruxelles. Voici les détails que nous lisons à ce sujet (1) :

« L'anniversaire de la naissance de GRÉTRY a été célébré à Liége avec solennité. Le » théâtre de cette ville avait été décoré avec autant de soin que de goût; il représentait « le temple de l'immortalité, au fond duquel s'élevait une pyramide où étaient inscrits les « noms des principaux opéras de GRÉTRY, dont on apercevait le buste entouré de guirlandes « de fleurs. Au moment où Apollon dépose sur ce buste une couronne de lauriers, les « applaudissemens les plus vifs ont éclaté de toutes les parties de la salle. La façade de la « salle avait été illuminée et ornée d'un transparent sur lequel était représentee une lyre « avec ces mots : A GRÉTRY. »

Malgré l'attrait de la nouveauté et les recettes assez belles que l'on dût encaisser, le début des sieurs Fiévez et Wyngaard ne fut pas heureux : ils fermèrent peu de temps après la soirée dont nous venons de parler. C'était un triste commencement pour la salle de spectacle. Les actionnaires comprirent qu'ils ne pouvaient laisser le public sous cette mauvaise impression, aussi prirent-ils eux-mêmes en main la gestion du théâtre, en nommant comme directeur-gérant, le sieur Dubus, le même qui remplit si longtemps ces fonctions, à Bruxelles (2); ils ne pouvaient mettre leurs intérêts en meilleures mains. Dubus composa sa troupe de la manière suivante, pour l'année 1821-1822 :

M. DUBUS, directeur-gérant.

Acteurs.

Messieurs :

L. HURTEAUX, première haute-contre. — PHILIS, Philippe. — GOYON, deuxième haute-contre. — SAINT-AMAND, Martin. — ROUSSEL, premier comique Comédie. — CAMOIN, première basse-taille. — NARCISSE, deuxième basse-taille. — CÉSAR, Trial. — RAMOND, Laruette. — LEMOULE, troisième basse-taille. — VILLENEUVE, utilités.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

BOUCHE, première chanteuse. — BURGER, forte première chanteuse. — LECHÈNE, Dugazon — PHILIS, premier rôle Comédie. — LEMOULE, deuxième chanteuse. — CLARA, deuxième chanteuse. — SAINT-ESTÈVE, mère Dugazon. — CAMOIN, duègne. — ROUSSEL, soubrette. — GOYON, deuxième duègne.

M. ROCHER, maître de musique.

Nous y retrouvons d'anciennes connaissances : *Hurteaux*, *Goyon* et sa femme, *Camoin* et sa femme, *Ramond*, *M.* et *M*[me] *Roussel*, tous artistes qui avaient fait leurs preuves.

Ce fut pendant la gestion de Dubus que vint à Liége, la célèbre Léontine Fay, accompagnée de ses parents et de sa sœur Élisa. Toutes les repré-

(1) *L'Oracle*, n° 46, jeudi 15 février 1821.
(2) Voir tome II, chap. XIII.

sentations furent de véritables triomphes pour cette famille. Voici une pièce de vers qui fut adressée à la jeune Léontine (1) :

Toi qui, dans un âge si tendre,
Sus de ton art atteindre la hauteur,
Aimable Fay, qui pourrait entreprendre
De peindre dignement ton talent enchanteur!
La nature et Thalie
Pour te rendre parfaite unirent leur pouvoir ;
Plus on te voit, plus on voudrait te voir,
Et plus on te trouve accomplie :
De l'*amante de Paul* le sombre désespoir,
De l'espiègle *Jenny* la malice enfantine,
L'enjoûment de *Clara*, la candeur de *Céline*,
Tour-à-tour nous ravit, et l'esprit enchanté
Croit dans la fiction voir la réalité.
Ta voix flexible, harmonieuse et pure
Pénètre au fond des cœurs;
Des malheurs d'*Alexis* la touchante peinture
Nous arrache des pleurs :
En toi tout sait charmer et plaire,
Et ton jeu naturel, tes grâces, tes attraits
Font prévoir que bientôt le *diamant* français (2)
Ne sera plus un *solitaire*.

Elle se montra dans ses principales pièces, entre autres dans *le Petit Chaperon rouge,* où elle était charmante. A sa soirée d'adieux, elle parut dans *Paul et Virginie.* A la fin du spectacle, on jeta trois couronnes sur la scène, destinées aux deux sœurs et à madame Fay, leur mère, dont, disait-on, « le « jeu pathétique et la beauté de la voix avaient produit la plus vive sensa- « tion dans *Camille*, *Isaure* de *Barbe-Bleue*, *Didon*, *Euphrosine*, etc. »

La famille Fay donna, du 14 au 28 mars 1822, huit représentations, dans lesquelles elle joua les pièces suivantes :

La Petite Sœur, vaud. 1 a. (14, 19 et 26 mars). — *Frosine*, vaud. 1 a. (14, (19 et 21 mars). — *Alexis*, op. 1 a. (14 et 17 mars). — *Paul et Virginie*, op. 3 a. (15 mars). — *Les Deux Petits Savoyards*, op 1 a. (15 et 22 mars). — *Cendrillon*, op. 3 a. (17 mars). — *Jean et Geneviève*, op. 1 a. (19 et 28 mars). — *Raoul Barbe-Bleue*, op. 3 a. (21 mars). — *Le Mariage enfantin*, vaud. 1 a. (21 et 26 mars). — *Camille*, op. 3 a. (22 mars). — *Le Devin de village*, int. 1 a. (22 mars). — *La Fée Urgèle*, op. 4 a. (26 mars). — *Didon*, op. 5 a. 28 mars).

A ces excellents artistes, succéda Victor, le tragédien, qui était accompagné de mademoiselle Sainville, élève du Conservatoire de Paris. Du 9 au 16 avril, ils jouèrent : *Zaïre* (9), *Andromaque* (11), *Hamlet* (14), *Adélaïde du Guesclin* (16).

---

(1) *Journal de Bruxelles*, n° 97, dimanche 7 avril 1822.
(2) Mademoiselle Mars.

Enfin, le 21 avril, pour la clôture, Desfossés, du Théâtre de Bruxelles, chanta *le Barbier de Séville*. Le spectacle était complété par : *le Mari et l'Amant*, comédie en un acte, et *le Soldat laboureur*, vaudeville.

Grâce à l'excellence du personnel, Dubus put terminer l'année théâtrale sans laisser de déficit. Il céda la place à Jausserand, ancien comédien, qui prit les rênes de la direction pour 1822-1823, avec la troupe ci-dessous :

M. Jausserand, directeur.

Acteurs.

Messieurs :

Jausserand, première haute-contre. — Julien *jeune*, Elleviou. — Alexandre, Philippe. — Charles Aubert, deuxième haute-contre. — Eugène, troisième haute-contre. — Juclié, père noble Comédie. — Floriny, Martin — Lavilette, première basse-taille. — Guilleman, deuxième basse-taille. — Narcisse, troisième basse-taille. — Ramond, Trial. — Castel, Trial. — Alphonse, utilités.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Jamet, première chanteuse. — Dorsan, forte chanteuse. — Amélie Dorgebrai, Dugazon. — Saint-Paul, jeune Dugazon. — Saint-Estève, mère Dugazon. — Delille, soubrette. — Martin, duègne. — Borsary, deuxième chanteuse.

M. Rocher, maître de musique.

Juclié, qui avait fait partie de la scène de Bruxelles, pendant la gestion des actionnaires (1), reparaît ici comme *père noble*. Il tenait jadis l'emploi de *premier rôle*.

Après le départ de Dubus, Liége faillit se trouver sans spectacle. Ç'eut été malheureux d'avoir construit une nouvelle salle pour la voir abandonnée, après deux années d'exploitation. On communiqua, à ce sujet, l'article suivant à un journal de la capitale (2) :

« Spectacle de Liége.

« Liége était menacée de se trouver sans spectacle cette année, lorsque *M. Jausserand*, « parvenu au mois d'août à organiser une troupe, est venu se charger de la direction de notre « théâtre : ses soins, son zèle, sa grande aptitude ont su parer à de nombreux incidents « inséparables du peu de temps qu'il a eu pour offrir à cette ville un spectacle qui pût lui « être agréable.

« Le public a revu avec satisfaction plusieurs artistes qui, aux années précédentes, avaient « déjà reçu des applaudissemens mérités : de ce nombre sont MM. *Alexandre, Raymond* « (Ramond) et *Lavillette*.

« Parmi les nouveaux acteurs qui se sont fait remarquer, nous citerons *M. Jausserand;* « il a joué avec un égal succès dans l'opéra et la comédie : sa voix est entière, ses facultés « sont les mêmes, et, comme acteur, il ne laisse rien à désirer; son jeu, la flexibilité de ses « organes, l'expression de sa physionomie font puissamment ressortir le caractère du per-

(1) Voir tome II, chap. XIII, pp. 240 et 246.
(2) *Journal de Bruxelles*, n° 332, jeudi 28 novembre 1822.

« sonnage qu'il représente, et tout atteste qu'il est digne du grand théâtre auquel il a appar-
« tenu (1).

« Nous pouvons assurer, sans crainte, que l'opéra de *Joseph* a été joué ici avec une telle « perfection qu'il a excité un enthousiasme général : *M. Jausserand* dans le rôle de *Joseph* « et *M. Alexandre* dans celui de *Siméon*, n'ont pas peu contribué au brillant succès de cette « représentation : la belle diction de ce dernier commande des éloges, elle ajoute aux autres « talens qui distinguent cet acteur.

« *Mad. Dorgebray*, dans l'emploi de Dugazon, a également reçu un accueil mérité dans « tout ce qu'elle a joué jusqu'à présent : la finesse du jeu de cette actrice, ses aimables « saillies, ont été remarquées et ne contribuent pas peu au désir de la voir très-souvent en « scène.

« Saisissons cette circonstance pour payer à l'orchestre de Liége notre tribut de félicita- « tions. Toujours on entend avec une jouissance nouvelle ces artistes estimables qui honorent « la patrie de Grétry !... C'est surtout dans la savante exécution des ouvrages de célèbres « compositeurs qu'ils savent déployer ce degré de supériorité qui fonde et justifie leur « grande réputation.

« Nous terminerons notre article par quelques mots sur la première chanteuse. *Mlle Jamet*, « élève et pensionnaire de l'école royale de chant de France, n'a encore été vue sur aucun « théâtre, mais elle a invoqué et obtenu la bienveillance du public qui a admiré le beau timbre « et la grande étendue de voix dont elle est douée.

« Cette jeune artiste n'a encore paru que dans quelques pièces; son chant a été apprécié « à sa juste valeur, et les applaudissemens qu'elle a reçus ne manqueront pas de l'encou- « rager dans sa carrière naissante. »

Jausserand fixa le prix des places, ainsi qu'il suit :

Premières Loges, Loges grillées et Galerie . 2 fr. 50. — *Parquet et Baignoires*. . 2 fr. 50. — *Secondes Loges* . 1 fr. 50. — *Parterre*. . 1 fr. 30. — *Amphithéâtre*. . 80 c.

Le dimanche 13 octobre 1822, eut lieu l'ouverture. On donna une pièce indigène : *Hommage à Molière et à Grétry*, vaudeville en un acte, dont l'auteur ne se fit pas connaître ; puis, *Tartuffe*, comédie de Molière, et *l'Amant jaloux*, opéra de Grétry.

Parmi les événements intéressants de l'année, nous citerons les deux concerts donnés, le 29 octobre et le 1er novembre, par Eugène Roy, flageolet-solo ; puis, les représentations de Ravel aîné et de sa troupe, le 11, le 12 et le 13 de ce dernier mois.

Le 1er janvier, nouvelle pièce d'un anonyme : *le Jour de l'an de Préenpal, ou Monsieur Janvier et Milord Fluet*, à-propos-vaudeville en un acte, « hommage au public de Liége ».

L'anniversaire de la naissance de Grétry fut fêté le 10 février 1823. On donna son opéra : *l'Ami de la Maison*, après lequel on couronna son buste ; on joua, en outre : *la Petite Lampe merveilleuse*, opéra-féerie en 3 actes.

Enfin, la clôture eut lieu, le lundi 21 avril, par l'opéra de Rossini : *la Pie voleuse*, et deux vaudevilles : *les Bonnes d'Enfants* et *les Épaulettes de Grenadier*.

(1) Le Théâtre de l'Opéra-Comique de Paris.

La première année d'exploitation de Jausserand fut assez heureuse. Il n'en fut pas de même de la seconde. Son personnel laissait beaucoup à désirer ; le public se plaignit et déserta le théâtre. En présence de cette situation, Jausserand trouva bon d'adresser une lettre aux Liégeois, dans laquelle il disait avoir été trompé par son correspondant et n'avoir pu trouver les moyens de former une meilleure troupe à une époque aussi avancée de la saison théâtrale (1). La lettre suivante, qui donne quelques détails sur son nouveau personnel, réfute la plupart de ses arguments (2) :

« A Liége, M. JOSSERAND (*sic*) a mis de côté toute fierté directoriale : une lettre du style « le plus humble a été adressée aux journaux pour leur offrir la preuve qu'il n'avait pu « mieux faire. Cette humilité est méritoire sans doute, mais peu importe au public qu'un « directeur ait été trompé par un correspondant et qu'il ait mal placé sa confiance ; être « amusé, voilà ce qu'il demande et ce qu'il a droit d'exiger. La troupe n'est point complète, « et plusieurs des sujets reçus commencent à se négliger LETELLIER chante entre les dents ; « il oublie de repasser ses rôles et fait trop usage du souffleur ; VICTOR ne recherche guère « que les applaudissemens de la mauvaise société ; plus les charges qu'il fait sont ignobles, « plus il paraît s'y complaire. MAD. DORGEBRAY espère, par des minauderies, faire illusion « sur son âge.... MARTIN est venu mettre un terme aux ennuis journaliers, mais son départ « ne servira qu'à faire ressortir davantage la monotonie du répertoire et la nullité d'une « partie de la troupe. »

Ce qui avait été prévu arriva. Jausserand dut abandonner la direction. Sa femme vendit une propriété de vingt-deux mille francs, tout ce qu'elle possédait en France, paya les dettes de son mari, et tous deux quittèrent Liége, en laissant au moins une réputation de probité sans tache (3).

Pendant sa gestion, le 12 janvier 1824, fut représenté un vaudeville en un acte : *le Soldat instituteur*, du comédien Auguste Rousseau (4). Petite pièce sans grande valeur.

L'ouverture de l'année théâtrale 1823-1824, eut lieu le dimanche 5 octobre, par deux opéras : *Blaise et Babet* et *le Nouveau Seigneur de village*.

Le 10 et le 24 novembre, deux concerts des sœurs Aline et Rosalbe Bertrand ; le 23 décembre suivant, séance du physicien-ventriloque Charles Olivier.

En outre, pendant le mois de juin 1824, mademoiselle Mars vint donner quelques représentations.

La Régence de Liége publia, le 13 octobre 1824, un règlement pour la police du théâtre (5). Ce document, qui ressemble au fond à tous ceux produits à cette époque, sur la matière, comportait 27 articles répartis en trois paragraphes : 1° *Des entrepreneurs, régisseurs, acteurs et autres employés du*

---

(1) *Gazette de Liége*, 24 octobre 1824.
(2) *La Sentinelle*, n° 44, 31 octobre 1824, pp. 694-695.
(3) Rouveroy. *Scénologie de Liége*, p. 137.
(4) Voir la Bibliographie.
(5) Archives de la ville de Liége. — Voir aux Documents.

théâtre. — 2° *Police de la salle de spectacle.* — 3° *Circulation des voitures*, et, enfin, un paragraphe spécial pour les *Dispositions générales.* — Cette pièce, très importante pour l'histoire de ce théâtre, est publiée ici pour la première fois.

Saint-Victor, que nous avons vu à Gand et à Anvers, tenta de recueillir le triste héritage de Jausserand. Il réunit, pour l'année 1825-1826, les artistes suivants :

MM. SAINT-VICTOR, directeur. — NARCISSE DREULETTE, régisseur.

Acteurs.

Messieurs :

THÉODORE OUDINOT, première haute-contre. — AMÉDÉE JULIEN, Elleviou. — SAINT-ANGE, deuxième haute-contre. — MONDONVILLE, Martin. — ARBOUSSET, première basse-taille. — MEYRET, deuxième basse-taille. — NARCISSE, troisième basse-taille. — SAINT-JULIEN, SERRES, Laruette. — BERNARD, ISIDORE, Trial. — VILLENEUVE, utilités. — SOUVRAY, premiers rôles de Comédie. — GUSTAVE HONORÉ, deuxième amoureux.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

SAINT-ANGE, BURGER, HÉLOÏSE CHOUSSAT, ADÈLE VICTORIN, premières chanteuses. — ELISA LAVAQUERIE, AMÉLIE MARGERY, secondes chanteuses.— COCHÈZE, première duègne.— KAUDELKA, deuxième duègne. — LANGLOIS, coryphée. — BOINET, première rôle Comédie.

MM. FERDINAND VANDENHEUVEL, maître de musique. — MASSART, second chef.

Saint-Victor, amena à Liége, *Ferdinand Vandenheuvel*, qui avait été maître de musique à Anvers où il avait laissé d'excellents souvenirs. Nous trouvons également ici *Amélie Margery*, que nous avons vu débuter à Bruxelles. Le sous-chef d'orchestre *Massart* était liégeois.

Le 19 septembre parut, pour la première fois, mademoiselle Duchesnois, le célèbre tragédienne. Elle donna trois représentations qui furent très suivies.

Après elle, vint le chanteur Dérivis, qui, pendant le mois de décembre, passa en revue les principaux rôles de son brillant répertoire.

La direction, sans être heureuse, fut relativement bonne. Saint-Victor parvint à terminer son année. Il céda alors la place à Bernard, l'ancien directeur de Bruxelles et d'Anvers, qui venait de quitter l'Odéon de Paris, où il était parvenu à gagner plus de cent mille francs. Avec la troupe ci-dessous, il exploitait concurremment les scènes de Liége et de Verviers (1) :

MM. BERNARD, directeur. — NARCISSE DREULETTE, régisseur.

Acteurs.

Messieurs :

CŒURIOT, premième haute contre. — GOYON, Philippe. — DESCHAMPS, deuxième haute-

(1) *Almanach des spectacles pour* 1827. Paris, Barba.

contre. — CHÉRET, Martin. — BERNARD, EGÉE, BERNARD *fils*, premières basses-tailles. — RAMOND, Laruette. — AMÉDÉE, Trial. — STANISLAS, Colin. — FLORENS, VARNIER, utilités.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

CARUEL-MARIDO, première chanteuse à roulades. — CŒURIOT, forte chanteuse. — CHÉRET, Dugazon. — ADÈLE COLOMBE, jeune amoureuse. — EGÉE, duègne. — GOYON, mère Dugazon. — HENRY, HYACINTHE, utilités.

M FERDINAND VANDENHEUVEL, maître de musique.

Ferdinand resta maître de musique. *Cœuriot*, *Goyon*, *Chéret*, *Ramond*, *Egée*, mesdames *Cœuriot*, *Chéret*, *Goyon*, *Egée* ne sont plus des inconnus pour nous. Quant à madame *Caruel Marido*, la première chanteuse, elle venait des villes de province de France, où elle avait tenu ce même emploi, avec grand succès, notamment à Nismes, en 1824 et 1825, où son mari était directeur.

La mort de Talma, qui avait eu un si triste écho dans toute la Belgique, fit également impression à Liége. Bernard y fit exécuter, le 12 décembre, l'*Apothéose* qui avait eu un si grand succès à Bruxelles (1).

Pour l'année 1827-1828, Bernard, quoiqu'étant à la tête de l'Opéra-Comique de Paris, n'en continua pas moins à rester le titulaire du Théâtre de Liége. Il avait mis en son lieu et place, le sieur Martin, comme directeur-gérant responsable. Le personnel fut en partie renouvelé ; il se composait des artistes suivants :

MM. BERNARD, directeur de l'Opéra-Comique de Paris, titulaire du privilége. — MARTIN, directeur gérant responsable. — BERNARD *fils*, administrateur.

Acteurs.

Messieurs :

BAZIN, premier haute-contre. — BOUZIGUE *aîné*, Elleviou. — BAUBÉE, deuxième haute-contre. — MOLINIER, Martin. — BERNARD *fils*, première basse-taille. — VARNIER, première basse-taille. — EGÉE, première basse-taille. — AMÉDÉE, Trial. — SAINT-PAUL, Laruette — NARCISSE, utilités, *second régisseur*. — FLORENT, jeune premier. — HENRY, deuxième père.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

CARUEL-MARIDO, première chanteuse à roulades. — BAZIN, forte Dugazon. — DESCHANEL, Dugazon. — HENRY, deuxième Dugazon. — PETITBON, troisième amoureuse. — CASTEL, première duègne. — HENRY, deuxième duègne. — SAINT-PAUL, rôles de convenance.

M. FERDINAND VANDENHEUVEL, maître de musique.

Nous retrouvons encore plusieurs artistes connus. Ce fut la fin de la gestion de Bernard qui, en ces deux années, perdit une partie de ses économies.

---

(1) *Journal de Bruxelles*, n° 321, vendredi 17 novembre 1826.

Excellent administrateur, il eût dû se rappeler le proverbe : *Qui trop embrasse, mal étreint.* Nous avons vu qu'à Anvers, il avait également cumulé deux directions et ce qui lui en advint : la leçon, paraît-il, ne lui profita pas.

Pour l'année 1828-1829, un sieur Lafontaine prit les rênes du théâtre. Il renouvela la troupe qui était ainsi formée :

MM. LAFONTAINE, directeur. — ROUSSEAU et NARCISSE DREULETTE, régisseurs.

Acteurs.

Messieurs :

DUMAS, première haute contre. — AUZET, Philippe, Gavaudan. — LANGE, seconde haute-contre. — FÉLIX LEJEUNE, troisième haute-contre. — FLEURY, Martin, Lays. — SALLARD, DUPRÉS, premières basses-tailles. — JANNIN, Trial. — ROMAINVILLE, Juillet et premier comique. — ETIENNE, financier.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

SALLARD, première chanteuse. — BIBRE, forte chanteuse. — LÉMERY, première Dugazon. — JANNIN, seconde Dugazon. — CASTEL, duègnes. — BIZIE, premiers rôles de Comédie. — SAINT-VICTOR, secondes duègnes.

MM. FERDINAND VANDENHEUVEL, maître de musique. — MASSART, second chef.

Parmi ces artistes, nous trouvons Jannin et sa femme, née Linsel, autrefois à Bruxelles. De même, Ferdinand continua ses fonctions de maître de musique.

Lafontaine ne fut guère heureux. Il dut abandonner la partie. La veuve Sartonville, sa belle-mère, et Sallard, l'un des artistes, se mirent à la tête de l'entreprise et finirent aussi bien que possible la saison dramatique (1).

Gavaudan, le célèbre artiste de l'Opéra-Comique de Paris s'associa ensuite avec Sallard, pour 1829-1830. Ils prirent, comme régisseur, le sieur Neuville, qui remplit longtemps ces fonctions au théâtre de Gand, et auquel nous sommes redevables d'un curieux volume relatif à cette dernière scène (2). Voici quelle était la composition de la troupe :

MM. GAVAUDAN et SALLARD, directeurs associés. — NEUVILLE, régisseur.

Acteurs.

Messieurs :

GAVAUDAN, DUMAS, premières hautes-contres. — THÉODORE, KUBLI, secondes hautes-contres. — DACOSTA, Martin. — SALLARD, première basse-tailllle. — MEZERAY, Trial. — MONTIGNY, seconde basse-taille. — ROMAINVILLE, Laruette, Juillet. — JANNIN, Trial. — NEUVILLE, rôles de convenance. — JULES, troisièmes basses-tailles. — POULET, DESCHAMPS, utilités.

---

(1) Rouveroy. *Scénologie de Liège*, p. 138.
(2) *Revue anecdotique, etc., du théâtre de Gand.*

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

SALLARD, première chanteuse à roulades. — VADÉ, première forte chanteuse. — THUILLIER, première Dugazon. — JANNIN, seconde chanteuse. — MEZERAY, première duègne — SAINT-VICTOR, seconde duègne. — JULIOT, EMMA, troisièmes amoureuses. — FABRE, coryphée.

Chœurs.

Douze hommes. Dix femmes.

MM. CH. MEZERAY, maître de musique. — DEVINAGE, second chef.

On y retrouve une grande partie du personnel de l'année précédente. Par exception, la saison fut assez brillante. On donna principalement l'opéra et Gavaudan lui-même, malgré son grand âge, prêta l'appui de son talent à la marche du répertoire. Il fit sa première apparition dans *Euphrosine et Coradin*, et l'on va voir, par l'extrait suivant, qu'il ne fut pas du tout en-dessous de sa réputation (1) :

« GAVAUDAN vient de faire (le dimanche 13 septembre 1829) sa rentrée au théâtre de « Liége par les rôles de *Coradin* d'*Euphrosine* et de *Crispin* du *Trésor supposé*. Cet « acteur, blanchi dans un emploi auquel son rare talent a fait donner son nom, a encore « montré, sous les traits du farouche amant d'*Euphrosine*, une énergie de fureur jalouse, « et sous ceux d'un valet subtil, une verve de gaité qui lui ont valu de justes applau- « dissemens. »

Le rôle que Gavaudan joua dans l'histoire du théâtre de notre pays, était chose parfaitement ignorée. Cet artiste a tenu dans la plupart de nos grandes villes une place prépondérante. C'est un détail à joindre à sa biographie.

Le sieur Mézeray succéda à Ferdinand, en qualité de maitre de musique. Jannin et sa femme figurent encore dans la troupe.

Mademoiselle Sontag, la fameuse chanteuse, donna un concert au théâtre, le samedi 6 février 1830. Ce fut un véritable évènement, et, malgré le prix élevé des places, la salle fut comble.

Cette année fut relativement bonne et le directeur put quitter Liége, si pas avec de gros bénéfices, au moins sans pertes.

Il n'en fut pas de même de celui qui lui succéda. Le sieur Pallière prit les rênes du théâtre pour l'année 1830-1831, avec les artistes suivants :

MM. J. A. PALLIÈRE, directeur. — LECOUVREUR, régisseur.

Acteurs.

Messieurs :

N....., Elleviou. — ARMAND, Philippe, Gavaudan. — DUCROS, deuxième haute-contre. — SANSE. Martin. — RENAUD, première basse-taille. — FRANVILLE, première basse taille. — ROMAINVILLE, Laruette. — AMÉDÉE, Trial. — MONTIGNY, GARNIER, deuxième basses-tailles. — THÉOPHILE, jeune Colin. — JULES, coryphée.

(1) *Journal de la Belgique*, n° 259, mercredi 16 septembre 1829.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

DESCHAZELLES, chanteuse à roulades. — GERVILLE, forte chanteuse. — JULES LEJEY, première Dugazon. — GARNIER, première duègne. — ROSE JULIENNE, deuxième duègne. — LAFARGUE, troisième amoureuse. — PELGROM, troisième amoureuse. — JULIOT, rôles de convenance. — CHAVANNES, DESPRÉS, coryphées.

Chœurs.

Douze hommes. Dix femmes.

MM. FERDINAND VANDENHEUVEL, maître de musique. — CHARLES CAMUS, sous-chef.

La Révolution ne lui permit pas d'ouvrir. Pallière dut payer son personnel, sans emploi pendant plusieurs mois, et, enfin, le congédier après avoir subi une perte d'argent considérable. Ce fut le dernier directeur du Théâtre de Liége, sous la domination hollandaise.

Ne quittons pas la ville de Liége, sans parler de l'École royale de musique, instituée par arrêté royal du 9 juin 1826, et qui fut installée le 23 avril 1827, par un concert auquel assistèrent toutes les autorités. Le 1er mai suivant, eut lieu l'ouverture des classes. Au mois de janvier, Daussoigne-Méhul, neveu du célèbre compositeur, fut appelé à la tête de ce nouvel établissement qu'il dirigea jusqu'en 1862.

L'histoire du théâtre liégeois, pendant ces quinze années, peut se résumer en un mot : *fatalité*. Peu d'entrepreneurs parvinrent à mener à bien leur gestion et la plupart d'entre eux durent abandonner la partie avant la fin de leur contrat. Pendant que nous parlons de cette scène, disons également quelques mots de Verviers et de Spa, afin de grouper l'histoire théâtrale de l'ancienne principauté de Liége, de 1814 à 1830.

VERVIERS

Dans cette ville, le théâtre, ordinairement desservi par les troupes de Liége ou de Maestricht, n'a offert rien de bien remarquable, pendant les premières années de la domination hollandaise.

L'ancienne salle de spectacle, dont nous avons parlé au cours de cet ouvrage (1), était devenue insuffisante. On résolut d'en construire une nouvelle. On choisit, à cet effet, la Place Verte. Un arrêté royal, en date du 12 juin 1820, concéda gratuitement le terrain nécessaire (2). Un fort joli bâtiment d'ordre ionique y fut élevé, en moins d'un an, par une société d'actionnaires. L'inauguration eut lieu au mois de février 1821, par *Françoise de Foix,* opéra de Berton.

(1) Tome I, chapitre VI, pp. 161-162.
(2) Archives de la ville de Verviers. — Voir aux Documents.

Le 3 avril suivant, les actionnaires réglèrent définitivement la propriété des loges. Il fut décidé (1) que toute personne qui aurait souscrit six actions, deviendrait *titulaire* d'une loge (*art.* 1[er]); toutefois, personne ne pourrait le devenir de plus de six places, quel que soit le nombre d'actions souscrit (*art.* 2). Ce droit était assuré à perpétuité à l'actionnaire ou à ses héritiers (*art.* 6).

De son côté, la Régence de la ville, le 31 août, publia un règlement pour le théâtre (2). Il était divisé en trois paragraphes comprenant 23 articles, et touchant aux points ordinaires contenus dans les documents de l'espèce.

En conséquence de l'arrêté royal du 24 août 1821, supprimant la perception du droit des pauvres sur les spectacles, le Conseil de Régence, dans sa séance du 30 novembre suivant, en fixa un nouveau s'élevant au onzième de la recette brute (3).

Toutefois, la commission du spectacle parvint à obtenir une réduction de cette taxe en la transformant en un forfait annuel de 500 florins.

Cette somme fut versée jusqu'en 1827, époque à laquelle la commission adressa une pétition au Conseil de Régence pour en demander la suppression et, en outre, un subside de mille florins pour l'aider à soutenir le théâtre. Une délibération, en date du 30 mars 1827, accorda la première partie de la requête, mais rejeta la seconde (4).

Tous ces renseignements, entièrement nouveaux, viennent heureusement compléter l'historique de cette scène.

En 1822, une pièce indigène : *le Savant et la Poissarde, ou le miroir de l'Empereur Chusi*, comédie-vaudeville en un acte, de L. Remacle (5). Véritable rapsodie justement sifflée et qui ne se releva pas de la chûte du premier soir. Cela n'empêcha pas l'auteur de la publier, et pour pallier sa défaite, il y mit la note suivante :

« Ce vaudeville a été *lacéré*, parodié par deux acteurs sans lettres ni talens. L'auteur ne « doit les applaudissements qu'il a recus, qu'à l'extrême bienveillance de ses concitoyens. « Dans cet ouvrage, on a cherché à plaire par les détails, et ces détails ont été sacrifiés par « la vénale ignorance. »

Pour l'année théâtrale de 1825-1826, Jausserand se mit à la tête de la direction, avec les artistes suivants :

MM JAUSSERAND, directeur. — REBOUL, régisseur.

Acteurs.

Messieurs :

JAUSSERAND, premiers rôles. — THÉODORE BRUNEAU, forts jeunes premiers. — DÉSIRÉ ROUSSEAU, deuxième amoureux. — NESTOR, premiers comiques. — ÉDOUARD, deuxièmes

(1-2-3-4) Archives de la ville de Verviers. — Voir aux Documents.

(5) Voir la Bibliographie.

comiques. — Reboul, premiers comiques. — Bayle, pères nobles. — Béziers Saint-Aubert, raisonneurs. — Ernot, deuxièmes pères.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Lucie Grassaut, premiers rôles — Nestor, jeunes premières. — Victorine Chauffat, soubrettes — Marialmy, amoureuses. — Gérard, seconds rôles. — N..., mères nobles. — Deblieux, deuxièmes amoureuses.

On vient de voir les déboires que Jausserand essuya, à la fin de son exploitation théâtrale, à Liége. La leçon ne lui profita guère, parait-il, puisque le voici, tentant de nouveau la fortune à Verviers. Nous ignorons ce qu'il en advint, car nous ne possédons plus de renseignements sur ce théâtre, avant l'année 1829-1830, époque où le sieur Prat prit les rênes du pouvoir. Voici quelle était sa troupe :

MM. Prat, directeur. — Bernard, régisseur.

Acteurs.

Messieurs :

Alphonse, première haute-contre. — Édouard, Elleviou. — Brohand, Martin. — Bernard, Laruette. — Charles, première basse-taille. — Victor Moulin, deuxième haute-contre. — Chevalier, deuxième basse-taille. — Fleury, Trial. — Lion, grandes utilités. — Étienne, accessoires.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Lisis, première chanteuse à roulades. — Meunier, première Dugazon. — Victor Moulin, mère Dugazon. — Alphonse, deuxième chanteuse. — Kubly, première duègne. — Héloïse, troisième chanteuse. — Léontine, coryphée. — Bernardy, deuxième duègne. — Élisa, troisième amoureuse. — Louise Meunier, rôles d'enfants.

Six choristes.

Tout ceci est fort peu important. On jouait le répertoire courant que des directeurs de passage promenaient de ville en ville.

SPA

Comme précédemment, le théâtre de cette charmante ville d'eaux fut exploité par des directeurs venant de Liége, de Maestricht, et même de Mons, ainsi que nous l'avons constaté ci-dessus.

Les principaux artistes qui venaient en représentation dans les villes de Belgique se rendaient ordinairement à Spa, quand leur séjour coïncidait avec la saison d'été. C'est ainsi que nous pouvons y signaler la présence de Fleury, de la Comédie-Française, au mois d'août 1814 (1).

---

(1) Voir ci-dessus : *Bruxelles.*

Mademoiselle Mars, qui se trouvait à Liége, en juin 1818, alla à Spa, le mois suivant, puisque la liste des étrangers la mentionne à la date du 25 juillet ; elle était logée à l'hôtel d'Yorck (1).

Pendant que la célèbre comédienne occupait cette scène, Lafont, le violoniste, donna un concert qui eut grand succès.

Duboccage dirigeait alors ce théâtre (2). Ce n'est plus un inconnu pour nous, nous avons eu maintes occasions de parler de lui.

L'année 1818 fut, paraît-il, exceptionnelle pour cette ville. La saison se prolongea fort tard, les principaux Souverains et les grands personnages de l'époque y firent un séjour. Il n'est pas douteux que leur présence rehaussa singulièrement les représentations. On cite particulièrement celle du 15 octobre à laquelle assistaient le prince et la princesse d'Orange, ainsi qu'Alexandre Ier de Russie. On y chanta des couplets impromptus en l'honneur de l'Empereur moscovite (3).

Pendant les années que nous avons désignées au cours de ce chapitre, parurent à Spa, Potier, le comique des Variétés et de la Porte-Saint-Martin de Paris ; Mazurier, le célèbre danseur qui ne vint qu'une seule fois à Bruxelles ; Monrose, de la Comédie-Française ; mademoiselle .Georges, la tragédienne ; Mondonville, le chanteur qui parcourut les principales villes de Belgique. Tout cela, sans compter les talents d'ordre secondaire, forma pour ce public tout particulier, un attrait fort grand et constituait des plaisirs nombreux et variés.

Le théâtre de Spa ayant toujours appartenu à la société des jeux, la Régence n'élabora aucun règlement spécial pour la police et le bon ordre. Cela nous a été confirmé par le bourgmestre actuel de cette ville.

NAMUR

Nous avons vu, au chapitre précédent, que, lors des bouleversements qui marquèrent la fin de la domination française dans nos provinces, il n'y eut plus aucune exploitation dramatique à Namur. Il en fut de même pendant toute l'année 1814, ainsi que le prouve évidemment la lettre ci-contre (4) :

(1) Albin Body. *Histoire anecdotique du Théâtre de Spa*, p. 53.
(2) Id. *Id.* p. 54.
(3) Voir le texte dans : *Albin Body*, ouvrage cité, pp. 55-57.
(4) Archives générales du royaume. — *Conseil administratif de la Belgique en* 1814. — Carton n° 32.

3e Division. Namur, le 26 mars 1814.

Objet :
Théâtre.

No

L'INTENDANT DU DÉPARTEMENT DE SAMBRE-ET-MEUSE,

A Monsieur le Secrétaire-Général de l'intérieur et de la police.

Monsieur le Secrétaire-Général,

Il n'existe pas de troupe de comédiens qui jouent maintenant en ce département. Lorsqu'il s'en présentera d'autorisés, j'exercerai sur eux la surveillance que me permet votre dépêche du 22 de ce mois (1); et j'aurai l'honneur, Monsieur, de vous adresser le répertoire de leurs pièces, selon vos désirs.

Agréez, Monsieur le Secrétaire-Général, l'hommage de mon respect.

DE BRUGES.

Vers la fin de 1815, une réunion d'artistes, sous la régie du sieur Saint-Aubin, occupa le théâtre. Elle avait pour dénomination : *les Artistes sociétaires comiques et lyriques*. Leur séjour dura jusqu'au mois d'avril 1816.

A ceux-ci, succéda Alexandre Seytz qui, de même, avait une troupe lyrique et comique. Voici le prospectus qu'il lança le jour de la première représentation :

« S. E. LE MINISTRE DE L'INTÉRIEUR, en m'accordant le privilége du spectacle de Namur, « m'a mis à même de payer un juste tribut de reconnaissance à un public ausssi bon « qu'éclairé; en me chargeant de cette direction, je ne me suis pas dissimulé les difficultés « attachées à la chose, mais, fort de la bienveillance que le public a daigné me témoigner « dans tous les temps, je ne désespère pas de le satisfaire et de continuer à mériter sa con- « fiance par mon zèle et mon empressement à prévenir ses moindres désirs. Pour atteindre « ce but, j'ai conservé les artistes qui, par leurs talens et leur conduite, se sont distingués, « et que les amateurs du spectacle m'ont désignés. J'ai fait de grands sacrifices pour com- « pléter la troupe de manière à pouvoir varier les représentations, et préserver les spectateurs « de l'ennui inséparable des pièces trop souvent répétées. L'intérêt ne sera point mon « guide : satisfaire le public, obtenir et conserver son estime sera ma plus douce récom- « pense.

« Salut et respect, ALEXANDRE. »

Le même programme nous donne également le tableau de la troupe (2) :

MM. ALEXANDRE, forte première haute-contre. — N., jeune première haute-contre, Elleviou et Paul. — GADBLED, première basse-taille en tous genres. — OLIVIER, deuxième basse-taille en tous genres. — HUCHET, jeunes premières basses-tailles, Martin et Soliez (*sic*). — ABEL, Laruette et Trial. — BARQUI (*régie*), jeunes Trial, Colin et deuxième haute-contre. — ROSS (*régie*), grande utilité. — ROSS *fils*, jeunes amoureux et utililés. — ALEXANDRE *fils*, rôles d'enfans. — N , chef d'orchestre. — Mesd. ALEXANDRE, première chanteuse sans roulades et Dugazon. — DESCOURS, première chanteuse à roulades et Filis (*sic*) — LALANDE, Gavaudan et jeunes Saint-Aubin. — BARQUI, deuxièmes et troisièmes amoureuses en tous genres. — ST-AUBIN, mères Dugazon et première duègne. — GADBLED, premières duègnes, carricatures (*sic*, et Margots. — OLIVIER, deuxième duègne et utilités. — DESCOURS *mère*, rôles de convenance. — Mlle LOUISE, rôles d'enfant.

(1) Voir au commencement de ce chapitre.
(2) Programme du jeudi 2 mai 1816.

La représentation d'ouverture eut lieu le jeudi 2 mai 1816, par *Euphrosine ou le Tyran corrigé*, opéra en trois actes de Méhul, et *le Nouveau Seigneur de village*, opéra de Boiëldieu.

Peu de jours après, survint un accident qui faillit occasionner de grands malheurs. Le dimanche 12 mai, à sept heures et demie du soir, c'est-à-dire en plein spectacle, l'avant-scène s'écroula en précipitant trente-six personnes. De ce nombre, quinze ou seize furent blessées, parmi lesquelles on citait les dames Alexandre, Saint-Aubin et Lalanne, actrices, ainsi qu'une autre personne non dénommée, appartenant également au personnel, âgée de plus de soixante ans, et qui eut, dit-on, la jambe cassée (1).

Le genre lyrique domina surtout pendant les trois mois de cette exploitation. La clôture se fit le 1er août suivant, par : *l'Auberge de Bagnères*, opéra de Catel, et *le Directeur dans l'embarras*, de Cimarosa.

Un fait intéressant à noter fut la présence de la petite *Léontine Fay*, alors âgée de cinq ans. Elle accompagnait ses parents et joua le rôle d'*Adolphe* dans l'opéra de Dalayrac : *Camille, ou le souterrain* (2). Monsieur et Madame Baron dits *Fay*, donnèrent une série de représentations qui furent très-suivies.

Au mois de novembre, Alexandre Seytz revint avec la même troupe, sauf un nouvel acteur nommé Laurent. Il séjourna alors jusqu'au lundi 23 février 1817.

Le prix des places fut le même que précédemment (3). L'*abonnement bourgeois* était ainsi taxé (4) :

« L'abonnement sera, comme d'usage, personnel ; on payera 15 francs par personne pour
« circuler dans toute la salle, les loges abonnées exceptées. Les abonnés jouiront de douze
« représentations. Il y aura alternativement un dimanche abonnement courant, et l'autre
« abonnement suspendu. Les jours d'abonnement courant seront, comme de coutume, les
« mardi et jeudi La seconde représentation d'un ouvrage donné par abonnement suspendu,
« sera rendue à MM. les abonnés, abonnement courant. »

En ce qui concernait l'*abonnement militaire*, les conditions étaient tout-à-fait différentes : une journée de solde pour les officiers (par corps).

Il est bien entendu que ces prix ne concernaient qu'un abonnement mensuel, l'entrepreneur ne sachant jamais, au début de son exploitation, le temps qu'il passerait dans la ville. La preuve en est dans l'avis inséré aux derniers programmes du mois, par lequel on invitait les abonnés *à vouloir renouveler leur abonnement pour le deuxième mois.*

A la fin du troisième mois, Seytz, par une circulaire, remercia tous les

(1) *Journal de la Belgique*, n° 138. — Vendredi 17 mai 1816.
(2) Programme du dimanche 14 juillet 1816.
(3) Voir T. II, chap. XIII, p. 330.
(4) Programme du mardi 12 novembre 1816.

abonnés, de l'appui qu'ils avaient bien voulu lui prêter. Il y joignait le répertoire des représentations données du 17 novembre 1816 au 16 février 1817. Considérant cette pièce comme très-importante, nous l'avons transcrite et jointe aux documents (1).

On remarquera qu'on ne jouait jamais deux fois la même pièce. Les spectacles étaient des plus variés.

Après le troisième mois d'abonnement, il y eut encore cinq représentations, les 17, 18, 20, 23 et 24 février. Le dimanche 23, concert donné par les musiciens du régiment de Nassau, sous la direction du sieur *Stadtfeld*. Le 17 février, avait été donnée la première représentation du *Ballet des Jardiniers*, en un acte, de la composition du sieur Durand, professeur de danse à Namur; on y vit paraître le jeune Baptiste Anon, son élève.

Au spectacle du lendemain : *M. de Pourceaugnac*, de Molière; la petite *Louise Ross*, âgée de sept ans, y joua le rôle du petit apothicaire.

On termina, le lundi 24 février 1817, par *la Caravane du Caire*, de Grétry, et le célèbre *Nicodème dans la lune*, du Cousin-Jacques (*Beffroy de Reigny*). Cette dernière pièce était accompagnée de ce boniment :

« Cette production, très-originale, est un mélange de sentiment et de gaîté; le succès « dont elle a constamment joui dans la capitale et la province, où la foule et l'enthousiasme « ne diminuaient pas, est un sûr garant de sa réussite, et dispense d'en faire l'apologie : « rien n'a été négligé pour en rendre la représentation extraordinaire. »

Le sieur Wilson, qui fut directeur du Théâtre du Parc, à Bruxelles, et qui avait reçu l'ordre de le quitter, vint avec sa troupe à Namur. Il lança un prospectus dans lequel il disait :

« Mr Wilson, directeur du *Théâtre du Parc-Variétés* de Bruxelles, venant de recevoir « l'ordre supérieur de fermer son Spectacle, et toujours soumis aux lois et ordonnances des « Magistrats de Sa Majesté le Roi des Pays-Bas, a l'honneur de prévenir le public de cette « ville, qu'il se propose de donner quelques représentations avec la troupe sous sa direc- « tion; accueilli avec la protection bienveillante des autorités de Namur, et encouragé par « le désir général des habitans de connaître les artistes qui ont captivé le suffrage du public « de Bruxelles, le Directeur n'a pas hésité un seul instant à se rendre au vœu général; en « conséquence, il se propose de composer le genre de son spectacle de Comédies, Drames, « Mélodrames, Vaudevilles, et quelques petits Opéras.

« Mr Wilson fera tous ses efforts pour atteindre le but qu'il se propose, celui de se con- « cilier la bienveillance des habitans de Namur, en cherchant autant que possible, à satis- « faire, par la différence des genres, la réunion de tous les goûts, gage certain de la prospé- « rité d'une entreprise théâtrale. »

Nous possédons le tableau de sa troupe :

Acteurs.

Messieurs :

Jannain, premiers rôles, marquis, pères nobles, financiers, dans la Comédie, le Drame Mélodrame, etc., et rôles de convenance dans l'Opéra et le Vaudeville.

(1) Bibliothèque du Musée, à Namur. — Farde intitulée : *Théâtre de Namur*. — Pièces représentées de 1809 à 1825. — Voir aux Documents.

Tony, premiers rôles, jeunes premiers, forts dans la Comédie, le Drame, etc., et rôles de convenance dans l'Opéra et le Vaudeville.

Auzet, jeunes premiers, troisièmes amoureux, troisièmes rôles dans la Comédie, etc , dans l'Opéra et dans le Vaudeville, les amoureux.

Henry, troisièmes amoureux et les rôles de convenance et d'utilité dans la Comédie, et les amoureux, dans l'Opéra et le Vaudeville.

Camel, troisièmes rôles, raisonneurs, seconds pères dans la Comédie, etc., dans le Vaudeville, les Duchaume, St-Léger, etc., et dans l'Opéra, les rôles de convenance.

Wilson, les premiers et seconds comiques dans la Comédie, etc., les Potier, Brunet, dans le Vaudeville, les Trial dans l'Opéra.

Descourtis, second comique, troisièmes amoureux dans la Comédie, et rôles de convenance dans le Vaudeville et l'Opéra.

Rhénon, rôles de convenance dans la Comédie, et premier danseur.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Auzet-Lecordier, premiers rôles, jeunes premières fortes dans la Comédie, et premiers rôles dans le Vaudeville, et les rôles de convenance dans l'Opéra.

Livron, jeunes premières, des soubrettes, rôles travestis dans la Comédie, et dans le Vaudeville les Hervey-Blosseville, et dans l'Opéra les Dugazon, etc.

Watteville, seconds premiers rôles, jeunes premières en Comédie ainsi qu'en Vaudeville; rôles de convenance dans l'Opéra.

Camille, les amoureuses, soubrette, ingénuité dans la Comédie ainsi qu'en Vaudeville; les Betsy dans l'Opéra.

Camille *mère*, les duègnes, caractères dans tous les genres.

Tonny, grande utilité.

Rhénon, utilité et danseuse.

D'après ces indications, nous voyons que la comédie, le vaudeville, le drame et même le mélodrame eurent le pas sur l'opéra. Au reste, en parcourant les programmes, nous en acquérons la conviction. Nous rencontrons de gros mélodrames, tels que *Fitz-Henri* de René-Perrin, *Alix et Blanche* de Duperche, *le Fils banni* de Du Petit-Méré, et *le Remouleur et la Meunière*, *le Solliciteur*, *Je fais mes farces*, vaudevilles de Piis, Scribe et Désaugiers.

Comme d'ordinaire, pour leurs représentations à bénéfice, les artistes adressaient des invitations aux messieurs et des vers aux dames de la ville. En voici un échantillon :

« Invitation.

« *Messieurs*,

« Pour vous plaire, le poëte invoquerait Apollon, le peintre animerait ses pinceaux des « plus vives couleurs, et moi je ne puis offrir que du zèle ; mais si quelquefois, il a pu me « valoir votre indulgence et suppléer à mes faibles talens, votre presence à ce spectacle sera « pour moi une nouvelle preuve de votre bienveillance, et un nouveau motif d'encourage- « ment, qui me fera redoubler de soins et d'activité pour parvenir au bonheur d'obtenir vos « suffrages.

« *Aux Dames.*

« Venez, sexe charmant, embellir notre asile ;
« Tout mortel, pour vous voir, y portera ses pas ;
« Le goût et les plaisirs règnent dans cette ville,
« Mais tout y meurt d'ennui quand on ne vous voit pas.

« *Salut et respect*, Tony. »

Quatre artistes allemands du grand-théâtre de Vienne, les sieurs *Wieser*, *Kaplan*, *Fellauer* et *Schiele*, de passage à Namur, y donnèrent trois concerts, les 10, 12 et 14 septembre 1817. Ils chantaient des morceaux sans accompagnement. Leur programme est assez curieux pour être conservé. Nous le donnons à la fin de cette partie (1). On y trouve des quatuors de Mozart, des pots-pourris de Seyfried, etc. Ceci évidemment constituait un spectacle fort intéressant.

Le 23 septembre, un sieur DEZERMEAUX, lieutenant-honoraire des Invalides, pensionné du roi de France, « inventeur d'un mécanisme d'un bras artificiel, tendant à remplacer toutes les actions de cette partie du corps humain », donna une séance, pendant le spectacle (2).

Après leur mariage, le prince et la princesse d'Orange visitèrent plusieurs villes de leur royaume. Ils vinrent également à Namur ; le 1er octobre 1817, eut lieu un spectacle-gala en leur honneur. On y joua un vaudeville de circonstance (3) : *l'Impromptu du cœur*, dû à l'acteur Camel. Voici quelle était la distribution de cette pièce apprise et jouée en vingt-quatre heures :

Wasler, maître de la poste aux chevaux, Mr JEANNIN. — *Fluet*, garçon d'écurie de la poste, Mr WILSON. – *Galopin*, postillon, Mr HENRY. — *Georges*, sergent des grenadiers de Nassau, Mr CAMEL. — *Catiche*, servante de la poste, Mme LIVRON. — *Une Dame de la ville*, Mme AUZET-LECORDIER. — *Une Vieille*, Mme TONY. — *Une Jeune Fille*, Mlle CAMILLE.

Camel était coutumier du fait. Le dimanche 12 octobre, on donna un monologue-vaudeville, écrit et joué par lui : *le Théâtromane, ou l'Embarras du choix de l'emploi*. Il ne fut pas imprimé.

Du 11 au 25 janvier 1818, *Joanny*, acteur de la Comédie-Française de Paris, parut successivement dans *Coriolan*, de La Harpe. — *Othello*, de Ducis. — *Hamlet*, de Ducis. — *Zaïre*, de Voltaire. — *Gabrielle de Vergy*, de Ducis. – *Shakespeare amoureux*, d'Alex. Duval. — *Adélaïde du Guesclin*, de Voltaire. — *Pygmalion*, de J.-J. Rousseau.

Après le départ de ce tragédien, Wilson abandonna la direction ; les artistes, réunis en société, continuèrent l'exploitation jusqu'au 8 février 1818. Toutefois, Wilson fit partie de l'association, puisque nous le voyons figurer dans la distribution des pièces. Ainsi que sous son administration, l'opéra fut délaissé, pour céder le pas au mélodrame et au vaudeville.

Un sieur *Emard*, « physicien et artiste dramatique et lyrique, » succéda aux artistes réunis. Il donna, le 10 mars suivant, une représentation dans laquelle parut sa fille, physicienne également. On termina le spectacle par : *Les Amours du Vieillard ou les folies de la vieillesse*, pièce comique en prose ; enfin, dans un intermède, Emard joua, « en langue allemande, à la demande

(1) Voir aux Documents.
(2) Programme du 23 septembre 1817.
(3) Voir la Bibliographie.

de plusieurs personnes de marque de la garnison, » (termes du programme) *la Jeunesse, ou le repentir des vertueux*, pièce tragique et morale, ornée de tout son spectacle. Nous ne savons quelles sont ces deux pièces.

Molinetti et madame Bellegar, passant par Namur et se rendant à Bruxelles, donnèrent un concert, le dimanche 26 avril 1818, où ils exécutèrent la « grande scène de la mort d'Arianna, abandonnée par Theseo, sous l'ile de Noxis ». La soirée se termina par un intermède comique de Lamberti : *l'Original et le Compositeur*, dans lequel Molinetti remplit quatre rôles différents.

Enfin, le dimanche 3 mai, spectacle extraordinaire de monsieur et madame Baron dits Fay, accompagnés de leur fille Léontine. Le programme était surchargé, quoique la représentation ne commençât qu'à six heures et demie; ils firent, à eux seuls, les frais de la soirée et donnèrent : *les Prétendus*, grand opéra en un acte (Madame Fay, *Julie*. — M. Fay, *le baron La Dandinière*); — *le Devin de village*, intermède (Mlle Léontine Fay, *Colette*, et Mlle Elisa Fay, *Colin*); — *Camille, ou le Souterrain*, opéra joué en deux actes (Madame Fay, *Camille*. — M. Fay, *Alberti*. — Mlle Léontine Fay, *Adolphe*); — *la Jeune Femme colère* (madame Fay, *Rose*. — M. Fay, *Émile*).

On annonçait que la petite Léontine n'avait que six ans. Il a été établi ailleurs qu'elle était née en 1810, elle était donc âgée de huit ans. Petit subterfuge bien innocent pour faire valoir d'autant le talent de la fillette.

Après eux, Dupré-Nyon occupa le théâtre avec une troupe d'opéra. Parmi les artistes, nous trouvons :

Messieurs :

LEFEBVRE-PANIN. — ROUSSEAU. — GUILLEMOT. — CHAPUIS. — DROUVILLE — MACAIRE *père*. — MACAIRE *fils*.

Mesdames :

GUILLEMOT. — JEANNIN.

Ce n'était évidemment pas tous les chanteurs, mais nous n'avons pu recueillir que ces seuls noms

Au reste, Dupré-Nyon ne séjourna pas longtemps à Namur. Il fit débuter sa troupe, le 28 mai 1818, par *Jean de Paris* et *les Prétendus*. Le 7 juin déjà, il annonçait la clôture en ces termes (1) :

« D'après le souvenir du passé (2), la paix intérieure, le subside considérable des troupes, « je crus devoir réunir un opéra au grand complet, pour offrir les meilleures productions et « toutes les nouveautés marquantes.

« Mon début fut accueilli, et à chaque représentation, les suffrages du public couron- « nèrent le zèle des artistes et de l'administration. Vu l'extrême médiocrité des recettes, je

(1) Programme du dimanche 7 juin 1818.
(2) Il fait allusion à son séjour à Namur, en 1807.

« tentai d'ouvrir un abonnement modéré et d'après les anciens usages; il n'eut aucun heu-
« reux résultat, et je suis forcé de remercier Messieurs les souscripteurs de leur bonne
« volonté, le nombre étant par trop limité, et ne pouvant couvrir le quart des frais annexés
« au service du Théâtre.

« Il m'est pénible d'être obligé d'annoncer très-incessamment la clôture, pénétré de
« reconnaissance envers Messieurs les amateurs, qui ont daigné me témoigner combien ils
« étaient peinés eux-mêmes de l'entier abandon du spectacle.

« Salut et respect.

« Dupré-Nyon, *directeur.* »

Ce fut dommage pour les plaisirs des Namurois, car les représentations s'annonçaient intéressantes. Outre les opéras que nous venons de citer, nous voyons qu'on donna également *Montano et Stéphanie*, de Berton, et *le Nouveau Seigneur de village*, de Boiëldieu.

Il est probable que l'insuccès de Dupré-Nyon empêcha un autre directeur de l'imiter, car nous ne trouvons plus traces de représentations à Namur, avant 1820. En cette année, parut une troupe de comédie et de tragédie dirigée par le sieur Boullanger, composée des artistes suivants :

Acteurs.

Messieurs :

Tony, premiers rôles. — Auzet, jeunes premiers. — Saint-Marc, pères nobles. — Ney, financiers. — Boullanger, premiers comiques. — Clément, seconds comiques. — Barthès, troisièmes rôles. — Gonelly, utilités.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Auzet, premiers rôles. — N..., jeunes premières. — Dubicourt, soubrettes. — Ney, mères nobles et caractères. — Tony, troisièmes amoureuses. — Clément, utilités.

Nous manquons complètement de renseignements sur les représentations. C'est toutefois quelque chose que d'avoir pu établir le tableau du personnel. Remarquons que jamais jusqu'alors une troupe uniquement comique n'avait occupé le théâtre de Namur. C'était donc en quelque sorte une décadence.

Jusqu'en 1823, rien de bien marquant n'eut lieu, au moins n'avons-nous rien trouvé à cet égard. Le 8 octobre de cette année, le Conseil de Régence élabora une ordonnance de police pour le spectacle (1). Il y était dit, entre autres, que les représentations devaient commencer à six heures et demie, du premier avril au premier octobre, et, du premier octobre au premier avril, à six heures, pour se terminer invariablement vers dix heures (*art.* 1er). Ensuite, après plusieurs articles relatifs au bon ordre dans le personnel et le public, il était strictement défendu de jeter des billets sur le théâtre et d'en demander la lecture sans autorisation (*art.* 26). Enfin, cette ordonnance comportait 32 articles touchant à peu près à tous les points que renferment d'habitude les documents de l'espèce.

(1) Voir aux Documents.

C'est toujours grâce à l'inépuisable complaisance de Monsieur S. Bormans, archiviste de l'État à Namur, qu'il nous est donné de posséder cette pièce importante pour l'histoire du théâtre de cette ville.

En 1823, Alexandre Seytz revient, en qualité de directeur. Une lettre assez curieuse nous fournit, outre le tableau de la troupe, des renseignements sur chacun des artistes; la partie concernant directement notre sujet doit trouver place ici (1) :

« Namur, 10 novembre 1823.

« Connaissez-vous, *Monsieur l'Aristarque*, notre jolie petite ville de Namur ?... Vous qui « habitez Bruxelles, qui vous transportez à volonté des boulevards au café des Mille « Colonnes, et de celui-ci au Parc ou au spectacle, vous pourriez croire, peut-être, que « Namur est une résidence sans ressources pour les plaisirs, et condamnée à la monotonie !.. « Détrompez-vous, *Monsieur l'Aristarque* !... je me bornerai à vous adresser tout simple- « ment le tableau de la troupe, avec la note adjugée impartialement a un chacun jusqu'à ce « jour. Vous y remarquerez, *Monsieur l'Aristarque*, que nous n'avons point l'habitude « de voir les choses *en mal*, mais que nous savons rendre justice au mérite, selon l'étendue « de celui-ci.

« M. NOËL, *Elleviou*, de l'aplomb, jeu facile, voix agréable.

« LAPERRIÈRE, *deuxième haute-contre*, assez bien, du zèle.

« GRANDCŒUR, *Colin, jeune Martin*, assez bien, du zèle.

« DUPUIS, *Martin, Laïs*, excellent musicien.

« JAILLOT, *première basse-taille*, bonne voix, pas de mémoire, on prétend qu'il étudie

« ALEXANDRE, *Philippe, Garaudan*, très-bien ; DIRECTEUR, RÉGISSEUR, mérite notre estime « et notre reconnaissance à tous égards.

« TROY, *Trial*, très-bien !

« CASTEL, *Laruette*, bien !

« MANCEAU, *utilité*.

« Mlle FAY, *première chanteuse*, jolie voix ! jeune débutante.

« AZÉLIE, *jeune Dugazon, Philis*, mime dans *le Rossignol*, rôle dont elle s'est acquittée. « le 9 de ce mois, à la satisfaction générale; voix très-agréable, sans être étendue ; connaît « parfaitement la musique.

« Mme TROY, *deuxième chanteuse*, bien ! a très-peu paru.

« HUBERT, *deuxième Dugazon, travestis*, très-bien ! surtout dans *Valérie*.

« CASTEL, *deuxième et troisième amoureuse*, assez bien !

« ALEXANDRE, *forte Dugazon, jeunes mères*, très bien ! beaucoup de talent, excellente « comédienne.

« SURVILLE, *première duègne, mères Dugazon*, assez bien.

« Quoique vous puissiez penser de ce court aperçu, *Monsieur l'Aristarque*, notre spectacle « attire beaucoup de monde; grâces aux soins de M ALEXANDRE, et aux talens de notre « chef d'orchestre ; je vous promets, lorsque vous passerez par Namur, de vous y procurer « une soirée fort agréable. Jusqu'à présent on nous a régalé de plusieurs beaux opéras : *la « Fausse Magie, Gulistan, Joseph, la Mélomanie, Jean de Paris, le Rossignol, Joconde*, et « autres; nous espérons que plusieurs bonnes comédies et quelques jolis vaude- « villes sortiront bientôt du répertoire; on cite, au nombre de ces derniers, *le Marché « Ecossais* (?), *l'Intrigue de Carrefour, les Cuisinières, la Planche* (?) *les Cancans*, et une « foule de nouveautés ; de manière, *Monsieur l'Aristarque*, que vous pouvez compter sur « beaucoup d'amusemens, si vous nous faites l'honneur de rester une huitaine de jours « parmi nous.

---

(1) *L'Aristarque*, n° 64, 16 novembre 1823, pp. 1019 à 1021.

« Je vous réitère que nous sommes généralement satisfaits ; les abonnemens sont très-
« multipliés ; tel qui ne prenait aucune part aux plaisirs ou aux divertissemens publics, court
« aujourd'hui au spectacle ; d'autres qui n'aimaient ni les jeux, ni les bals, applaudissent
« aujourd'hui *à la somnambule!* pour la bagatelle de 2 *fr.* 50 *cent. aux premières, 2 fr. au*
« *parquet, et parterre* 75 *centimes.* Tout cela fait le compte du Directeur, et nous sommes
« persuadés que les bonnes recettes auront un effet merveilleux sur l'élégance, la fraîcheur
« ou tout au moins *la propreté des décorations.* Cette prétention de notre part ne peut point
« être taxée *d'exigence.*

« Recevez, je vous prie, la nouvelle expression de ma parfaite considération.

« *Un abonné du spectacle* »

En cette année, le théâtre fut donc assez supportable pour une ville de province qui ne pouvait disposer que de peu de ressources. La demoiselle *Fay*, qui est renseignée ici, est évidemment *Elisa*. Sa sœur Léontine, à cette époque, parcourait le pays en compagnie de ses parents Cette curieuse lettre nous donne également le prix des places, détail qui n'est nullement à dédaigner.

Après le départ de la troupe de Seytz, on résolut de reconstruire la salle de spectacle qu'on avait reconnue non-seulement insuffisante, mais dans un état de vétusté tel qu'elle nécessitait les réparations les plus coûteuses.

Dans une séance du Conseil de Régence, en date du 20 décembre 1823, la question avait été posée en principe, puis ajournée. Ce fut seulement dans la réunion du 5 février 1824, que la chose fut définitivement résolue. On décida (1) :

« *Art.* 1er. — La salle de spectacle actuelle sera démolie et les deux places du caffé y
« attenant, cédées à la province pour la somme de 1,000 florins à laquelle ce local est évalué.

« *Art.* 2. — Cette salle sera reconstruite dans l'emplacement de certains locaux du
« ci-devant *Couvent des Annonciades.*

« *Art.* 3. — On suivra pour l'exécution de ces travaux les plan et devis dressés par
« M. l'ingénieur en chef du Waterstaat (M. ORBAN), mais l'on pourra, lors de ladite exécu-
« tion, puiser des idées d'utilité et d'économie dans les plan et devis présentés par M. AR-
« NOULD *l'oncle.*

« *Art.* 4. — La somme de 14,125 fl. 39 cents formant le restant des fonds remboursés à
« la ville ensuite de liquidation par le Gouvernement français et celle de 1,000 fl. à payer à
« la ville du chef de la cession à la province des places du caffé, de la salle de spectacle
« actuelle, sont affectées à la reconstruction de ladite salle.... »

Enfin, par décision, en date du 12 mars suivant, on mit en adjudication la démolition de l'ancienne salle, en même temps que la construction d'un théâtre avec foyer, salle de redoutes et de concert (2).

Pour compléter ce qui vient d'être dit, nous donnons ici le relevé des frais de construction de la nouvelle salle de spectacle (3) :

(1) Procès-verbal de la séance du 5 février 1824.
(2) Voir aux Documents.
(3) Détails qui m'ont été communiqués par M. S. Bormans.

	Argent des Pays-Bas.
« Par décision du Conseil de Régence de Namur, du 5 février, il a été résolu qu'il serait pris sur la caisse de réserve des biens vendus pour bâtir une nouvelle Salle de spectacle	14,125.39
La province de Namur a donné pour la cession de deux places du caffé de l'ancien spectacle.	1,000. »
(Sur ces deux sommes susdites, celle de 6,000 était réservée pour la peinture du nouveau théâtre).	
Le 21 juin 1824, il a été accordé aux entrepreneurs pour les fouilles des fondations une indemnité de.	472.50
Le 21 avril 1825, pour la confection des nouveaux décors	2,835. »
Le 26 septembre 1825, pour divers travaux à la salle et décors . .	4,517.52 ½
Le 18 octobre 1825, il a encore été payé pour décors indispensables	400. »
Total de ce qu'a coûté cette salle	23,350 41 ½

« Par ordonnance de la Députation des États de la province, du 13 février 1824, il a été arrêté que la préditte somme de 23,350.41 ½ florins sera reintégrée par quinzièmes dans la caisse du revenu municipal, pour être employée au fond d'amortissement des capitaux des rentes. »

Tous ces renseignements sont nouveaux et viennent heureusement compléter ceux que nous possédions déjà. Ce théâtre ne coûta pas fort cher, mais il était très suffisant pour cette ville qui, somme toute, ne possédait pas une population assez considérable pour pouvoir alimenter une grande scène.

Il est probable que les représentations continuèrent à l'ancienne salle pendant la construction de la nouvelle, car nous avons trouvé qu'une troupe d'opéra, formée en société, y joua, du 1er octobre au 31 mars. L'acteur Troy en était le directeur-gérant (1). Nous ne possédons pas le tableau du personnel, mais il devait, à peu de chose près, se rapprocher de celui que nous venons de donner.

L'inauguration de la nouvelle salle se fit le 1er octobre 1825, sous la direction du sieur Godefroid, qui avait réuni les artistes suivants :

Acteurs.

Messieurs :

Alexandre. — Dupuy. — Troy. — Lange. — Hauregard. — Adolphe. — Auguste. — Adam. — Éloi. — Barbaret.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Adam. — Mariage. — Troy. — Gossin. — Guerin. — Lafite. — Hauregard.

Voici le prix des places, qui nous permettra, en même temps, de connaitre les subdivisions du théâtre.

Premières Loges 1 fl. 19 cents. — *Premier Parquet* 95 cents. — *Second Parquet* et *Amphithéâtre* 71 cents. — *Secondes Loges* 48 cents. — *Parterre* 36 cents. — *Paradis* 17 cents.

---

(1) *Almanach des Spectacles pour* 1825. Paris, Barba, p. 155.

C'était, on le voit, un local assez restreint, ne possédant que deux rangs de loges et un paradis.

La nouvelle troupe interprétait l'opéra-comique, le vaudeville, le drame, la comédie et la pantomime. Tout cela évidemment avait trait à des pièces qui ne demandaient pas une grande mise en scène.

Pendant le mois de novembre, Bernard-Léon, se disant *premier acteur comique du Théâtre de S. A. R. Madame la Duchesse de Berry* (Gymnase-Dramatique), vint donner quelques représentations.

Une pièce nouvelle d'un anonyme vit le jour en décembre : *Derocques, ou les Victimes du bois de Moriveaux,* drame en trois actes par un amateur (?).

Valcour, ancien artiste du Théâtre de l'Odéon de Paris, vint se produire deux fois à Namur, le 1er et le 3 janvier 1826. Il joua le rôle du *Capitaine* dans *les Deux Frères,* comédie en quatre actes de Kotzebue, traduite par Weiss et Patrat. Valcour était alors breveté par le Ministre de l'Intérieur de France pour le deuxième arrondissement théâtral (1).

Un des spectacles des plus intéressants de l'année fut la première représentation de : *Jocko, ou le Singe du Brésil,* drame en deux actes de Gabriel et Rochefort, le 28 novembre 1825. Cette pièce avait été jouée d'origine, le 16 mars précédent, au Théâtre de la Porte Saint-Martin, à Paris. En voici la distribution qui nous indiquera, en même temps, l'emploi tenu par les principaux artistes (2) :

Jocko, M. Troy. — *Fernandez*, Portugais, M. Dupuy. — *Pédro*, vieux domestique, M. Hauregard. — *Dominique*, fils de *Pédro*, M. Lange. — *Fernand,* fils de *Fernandez*, âgé de 5 ans, Mlle Sophie Troy. — *Un Brésilien,* M Adolphe. — *Cora,* jeune Brésilienne, esclave, Mme Adam. — Un pas de deux brésilien sera dansé par M. et Mme Adam.

Enfin, le dimanche 20 novembre 1825, on donna un ballet en deux actes de la composition du sieur Adam : *les Métamorphoses de l'amour*.

Ce fut une année bien remplie et, pour l'inauguration du théâtre, on n'eut pas à se plaindre.

Au mois d'août 1826, la petite Pauline Bourson donna des représentations à Dinant où elle eut, paraît-il, le plus grand succès (3). On voit que la rivale de Léontine Fay ne dédaignait pas les scènes les plus humbles. Les Dinantais n'avaient pas souvent l'occasion d'applaudir d'aussi gracieux talents et pareille bonne fortune était chose rare pour eux.

Pour les campagnes suivantes, la troupe de Liége desservit Namur. Leur histoire se confond donc jusqu'à 1829, époque où le sieur Belliard vint l'occuper. Il ouvrit le 1er octobre, avec le personnel suivant placé sous la régie de son fils :

---

(1) Cet arrondissement se composait des villes des départements de *la Somme* (moins *Amiens*), de *l'Aisne* et de *l'Oise*.

(2) Programme du lundi 28 novembre 1825.

(3) *Journal de Bruxelles*, n° 222, jeudi 10 août 1826.

Acteurs.

Messieurs :

Théodore Pottier, première haute-contre. — Belliard, Philippe, Gavaudan — Olivier, Martin. — Cocherie, première basse-taille. — Gravaut, seconde basse-taille. — Gubian, deuxième haute-contre. — Belliard *fils*, Trial. — Bernardi, Laruette. — Demongeot, deuxième basse-taille. — Gauthier, grande utilité. — Pottier, accessoires.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Olivier, première chanteuse à roulades. — Boucher, première Dugazon. — Noyrigat, première chanteuse sans roulades. — Henri-Passavant, duègne. — Heloise, deuxième duègne. — Bernardi, deuxième duègne.

M. Martin, maître de musique.

C'est une des troupes les plus importantes qu'on ait vues à Namur. Elle jouait exclusivement l'opéra, ce genre si goûté dans cette ville. Elle y séjourna jusqu'au mois de mars 1830. L'agitation qui régnait alors en Belgique éloigna de nouveaux directeurs et le théâtre resta fermé. Belliard fut donc le dernier directeur, à Namur, sous la domination étrangère.

Cette période de seize années fut relativement brillante et la ville de Namur posséda, pour ainsi dire, un théâtre régulier. La construction d'un nouveau local, commode et mieux aménagé, donna plus de relief aux représentations et engagea des directeurs sérieux à l'exploiter. Tous les détails dans lesquels nous venons d'entrer sont nouveaux et donnent la physionomie réelle de la scène namuroise.

MONS.

Les évènements qui marquèrent la fin de la domination française empêchèrent toute exploitation dramatique, dans cette ville, qui, par sa situation topographique, se trouvait être sur le passage des armées.

Ce ne fut qu'en 1815, que le sieur Dupré-Nyon se mit à la tête du théâtre ; il l'occupait au moment de la bataille de Waterloo. Cette sanglante journée a déjà fourni le sujet d'une pièce de théâtre que nous avons citée (1). Pendant le dernier trimestre de l'année, on donna à Mons une production du même genre, sous le titre (2) :

« La Bataille de Waterloo, ou les Journées mémorables des 16, 17 et « 18 juin, terminées par la célèbre victoire de Belle-Alliance. Opéra « national en deux actes ; cette pièce sera terminée par de grandes évolutions

(1) Voir ci-dessus *Louvain*.

(2) Cette pièce ne fut pas imprimée. — Voir la Bibliographie.

« exécutées par MM. les militaires composant la garnison de cette ville, et « dirigée par MM. Valentin et Henri-Antoine. »

Le programme donne ensuite ce petit boniment :

« L'auteur de cette production, en retraçant les hauts-faits qui viennent d'éterniser la « gloire des armées alliées, et d'assurer à jamais le repos de l'Europe par la chûte de l'usur- « pateur, a acquitté la dette d'un Belge vraiment patriote ; en offrant cet ouvrage avec tout « le soin possible, l'Administration désire prouver qu'elle partage les sentiments de l'auteur.

Une nouvelle pièce indigène fut représentée, le jeudi 4 janvier 1816, sous le titre : *Siége de Mons, ou les Héros Belges*, fait historique en 3 actes, à grand spectacle, par M. Duscieux (1). L'auteur donna, à cette occasion, la notice historique qui suit :

« Ce fut en 1678 que la ville de Mons fut bloquée et bombardée. On vit 700 bourgeois « s'enrôler volontairement comme soldats, et former plusieurs compagnies sous les *Robert*, « *Dusart*, *Ducarne* et autres capitaines célèbres. Ils défendirent, avec vigueur, le poste de « Nimy, qui leur avait été confié ; une partie fut détachée et envoyée dans un ouvrage, à la « porte de Bertaimont, que les assiégeans attaquaient avec acharnement. Les bourgeois « donnèrent l'exemple du courage et rivalisèrent de valeur avec la garnison. LE PRINCE « D'ORANGE avait promis de venir au secours des assiégés ; tout annonçait la dernière « détresse... Le Prince arrive, attaque l'ennemi, le met en pleine déroute, rentre victorieux « dans la ville, et témoigne, au nom du Roi, sa reconnaissance à la valeur et à la fidélité des « bourgeois qui, dans toutes circonstances, montrèrent la plus grande intrépidité et leur « attachement à la Patrie. »

Ces deux productions étant restées inédites, nous devons nous borner à les mentionner purement et simplement.

Pendant le mois de mai 1817, parut mademoiselle Duchesnois, et, en juillet, Talma donna trois représentations (2).

Depuis qu'on jouait la comédie à Mons, jamais aucune autorité n'avait trouvé bon d'élaborer un règlement pour le spectacle. On se conformait aux usages admis et aux ordonnances de police. La Régence fit cesser cet état de choses et, le 29 décembre 1818, parut le premier acte de l'espèce (3). Il comportait trente-neuf articles et touchait tous les points relatifs au service intérieur et extérieur du théâtre. Nous y voyons, entre autres, que le prix des places y était déterminé à :

Premières Loges 2.50 *fr.* — *Secondes Loges* 2.20 *fr.* — *Parquet* 2.00 *fr.* — *Troisièmes Loges* et *Baignoires* 1.80 *fr.* — *Galeries* et *Loges des angles au* 4e *rang* 1.50 *fr.* — *Parterre* 1.00 *fr.* — *Amphithéâtre* 75 *c.* — *Paradis* 50 *c.*

Il en était de même pour l'abonnement, fixé, pour douze représentations, aux taux suivants :

Premières Loges fr. 21.60. — *Secondes Loges fr.* 18.00. — *Troisièmes Loges*,

(1) Voir la Bibliographie.
(2) *Journal de la Belgique*, vendredi 1er août 1817.
(3) Voir aux Documents.

Baignoires et *Parquet fr.* 15.00. — *Galeries* et *Loges des angles au 4e rang, fr.* 12.00. — *Parterre, fr.* 8.00.

Le répertoire des pièces à représenter dans l'année était soumis à l'approbation de la Régence (*art.* 6). — Le directeur était astreint à remettre un relevé indiquant la demeure de tous les artistes de la troupe (*art.* 7). — Le spectacle devait commencer à cinq heures trois quarts et finir, au plus tard, à neuf heures et demie du soir (*art.* 10). — Enfin, les amendes variaient d'un à vingt florins, et l'emprisonnement, d'un à cinq jours.

Les premiers directeurs soumis à ce règlement, furent les sieurs Granger frères et Fontaine-Lescot, pendant l'année 1819-1820, avec le personnel suivant ;

Directeurs : MM. Granger *frères* et Fontaine-Lescot.

Acteurs.

Messieurs :

Fontaine-Lescot, Philippe. — Abadie, Elleviou. — Ross *fils*, Colins. — Solié, Martin. — Saint-Alme, première basse-taille. — Gondouin, deuxième basse-taille. — Granger *aîné*, rôles de convenance. — Granger *cadet*, Trial.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Granger, Dugazon, Philis. — Ansoult, deuxième chanteuse. — Bayer, mère Dugazon. — Lacaille, duègne. — Livron, utilités.

M. Cajo, maître de musique.

Ainsi qu'on le voit, c'était une troupe d'opéra et de comédie accessoire. Nous y trouvons, en qualité de deuxième chanteuse, la fille d'Ansoult, ancien acteur du Théâtre de Bruxelles. Les sieurs Granger frères et Fontaine-Lescot exploitaient, en même temps, Ypres et Courtrai (1).

Le 15 décembre 1819, première représentation d'une pièce indigène : *le Caton par amour*, comédie en un acte et en vers, par Auguste Clavareau (2); elle avait été jouée la même année à Bruges.

On donna ensuite, le 1er janvier 1820, un petit impromptu en un acte intitulé : *Etrennes Montoises*, dont l'auteur ne se fit pas connaître.

Enfin, le 5 mars, un drame héroïque en trois actes et en vers, intitulé : *Valmore*, dû encore à monsieur Clavareau (3).

Pour l'année 1820-1821, Fontaine-Lescot et Granger cadet se maintinrent à la direction, avec la troupe ci-dessous :

---

(1) *Indicateur des spectacles pour* 1819-1820, p. 239.
(2) Voir la Bibliographie.
(3) Id.

Directeurs : MM. Fontaine-Lescot et Granger *cadet.*

Acteurs.

Messieurs :

Fontaine-Lescot, première haute-contre. — Chevalier, Martin. — Deyris, première basse-taille. — Cranger *cadet*, seconde haute-contre. — Léon, Colins. — Reboult, Laruette. — Célicourt, Trial. — Adolphe, utilités.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

N..., première chanteuse. — Granger, Dugazon. — Huart, première chanteuse sans roulades. — Livron, jeune Dugazon. — Célicourt, seconde duègne. — Gabriel, Betzy. — Chevalier, rôles d'enfants. — Oudard, utilités.

M. Henique, maître de musique.

On renouvela presque tout le personnel; le maître de musique fut alors le sieur Henique.

On donna, sous leur gestion, un opéra-comique en un acte, du baron de Peellaert : *le Sorcier par hasard ou le Souper magique*, qui avait été joué le 16 mars 1820, au Théâtre de Courtrai (1).

Le 1er janvier 1821 : *l'Amant et le Mari*, opéra-comique en deux actes, musique de François Fétis, natif de Mons, sur des paroles d'Etienne Jouy; il avait été joué pour la première fois, à l'Opéra-Comique de Paris, le 8 juin 1820.

Il est à remarquer que les pièces indigènes trouvaient une large hospitalité auprès du public montois.

Pour 1821-1822, la direction échut à Fiévez, qui occupait, en même temps, le pupitre de maître de musique. Sa troupe, peu nombreuse, était destinée à l'interprétation d'opéras et de comédies accessoires, ainsi qu'on peut s'en convaincre par l'énumération suivante :

M. Fiévez, directeur et maître de musique.

Acteurs.

Messieurs :

Lefevre, Philippe. — Chevalier, Martin. — Vencelot, première basse-taille. — Lonce, Laruette. — Laurent, première haute-contre. — Casimir, deuxième haute-contre. — Léon, Trial. — Desruisseaux, deuxième basse-taille. — Duboulay, utilités.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles.

Collinet, première chanteuse. — Duprato, première Dugazon. — Lefèvre, deuxième

(1) Voir la Bibliographie.

Dugazon. — MONROY, mère Dugazon. — CHEVALIER, duègne. — DUPRATO *cadette*, seconde chanteuse.

Monsieur Auguste Clavareau fit représenter, le 15 mars 1822, une nouvelle production : *Mauvaise Tête et Bon Cœur*, comédie en un acte et en vers (1). En voici la distribution :

Dumon, M. VINCELOT. — *Dorville*, officier, neveu de *Dumon*, M. LAURENT. — *Sainclair*, officier, ami de *Dorville*, M. LEFÈVRE. — *Forlis*, officier, ami de *Dorville*, M. CASIMIR. — *Lafleur*, domestique de *Dorville*, M. LONGE. — *Pincemaille*, usurier, M. LÉON. — *Rifflard*, usurier, M. DESRUISSEAUX. — *Lataille*, tailleur, M. DUBOULAY. — *Sophie*, fille de *Dumon*, Mlle DUPRATO *cadette*. — *Lucile*, jeune inconnue, et *Finette*, suivante de *Sophie*, Mme LEFÈVRE.

Nous trouvons ensuite, comme directeur, Dupré-Nyon fils, avec une troupe de comédie composée des artistes suivants :

Directeur : M. DUPRÉ-NYON *fils*.

Comédie.

Acteurs.

Messieurs :

MASSON, premier rôle. — DUPRÉ-NYON *fils*, jeune premier. — JOLY, troisième rôle. — MERIEL, père noble. — DEVILLIERS, financier. — CHAMPEIN, troisième rôle. — LOUVET, premier comique. — DELILLE, deuxième comique. — SAINT-EUGÈNE, utilités.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

CASANEUVE, grand premier rôle. — LOUVET, jeune première. — DELILLE, ingénuités. — MASSON, soubrette. — MERIEL, caractères.

Le 30 septembre 1822, mademoiselle Duchesnois, la célèbre tragédienne, interpréta le rôle de *Phèdre*, dans la pièce de ce nom. Malgré le prix élevé des places, la salle fut comble et l'on dut refuser du monde.

Dupré-Nyon fils dirigea encore la scène montoise pendant l'année 1823-1824. Nous ne possédons pas les noms des comédiens qu'il avait réunis.

Une nouvelle pièce indigène, le 2 janvier 1824 : *le Colonel à Mons, ou le Volage fixé par l'Amour*, vaudeville en un acte, par une dame de cette ville (2).

Fiévez reparut ensuite à la direction pour 1824-1825 et 1825-1826. Voici, pour cette dernière année, la composition de son personnel :

MM. FIÉVEZ, directeur et maître de musique. — DURAND, régisseur.

Acteurs.

Messieurs :

VALAMBERT, première haute-contre. — ANNET, deuxième haute-contre. — BAUDRY, Phi-

(1) Voir la Bibliographie.

lippe, Gavaudan. — PRIVAT, Martin. — BRIDAULT, première basse-taille. — CAMEL, deuxième basse-taille. — COMBETTE, Trial. — CÉSAR, Trial, Dozainville. — DURAND, RENANBON, grandes utilités.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

JAMET, première chanteuse. — BAUDRY, jeune Dugazon. — HUBERT, deuxième chanteuse. — SURVILLE, mère Dugazon. — SAMSON, deuxième duègne. — DURAND, utilités.

L'ouverture se fit le 18 septembre et l'on clôtura la veille des Rameaux.

Le roi Guillaume 1er vint, en cette année, à Mons. A cette occasion, l'acteur Camel fit représenter une pièce de sa composition : *Une Heure au camp de Maizières*, tableau militaire en un acte (1). On la joua, le 16 octobre, à l'occasion de la revue que passa le Souverain. Camel était coutumier du fait, nous avons eu l'occasion de citer quelques-unes de ses productions (2).

Bertéché ensuite prit les rênes du théâtre. Pendant sa gestion, on donna, le 17 décembre 1826, la première représentation de *la Vieille*, opéra-comique en un acte, musique de François Fétis, de Mons, sur des paroles de Scribe et Germain Delavigne. Cette pièce avait été jouée d'origine, le 14 mars précédent, au Théâtre de l'Opéra-Comique de Paris.

L'année suivante (1827-1828), Bertéché ne réunit plus qu'une troupe de variétés, c'est-à-dire, de vaudevilles et de pièces populaires.

Pour allécher le public, il tronquait le titre des pièces qu'il faisait jouer, en leur attribuant un caractère local. Ainsi, le 10 juin 1827, il donna : *le Leicester du faubourg de Nimy*, vaudeville en un acte, qui n'est, tout simplement, que *le Leicester du faubourg, ou l'Amour et l'Ambition*, de Saintine, Carmouche et Scribe, qui parut, pour la première fois, au Théâtre du Gymnase-Dramatique de Paris, le 1er mai 1824.

Bertéché se maintint encore pendant 1828-1829 et 1829-1830. Voici quelle fut sa dernière troupe :

MM. BERTÉCHÉ, directeur. — JOLIVET, régisseur.

Acteurs.

Messieurs :

ÉMILE POTTIER, première haute-contre. — AUGUSTE SANSE, Martin. — DUMOUCHEL, Philippe, Gavaudan. — BERTÉCHÉ, Trial. — FRADIN, seconde basse-taille. — BOUCHÉ, première basse-taille. — BATISTE SERVIER, seconde basse-taille. — MAQUAIRE, Laruette. — AUG. JOUHAUD, utilités.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

LEFEBVRE, première chanteuse à roulades. — BOUILLON, forte première chanteuse. —

(1) Voir la Bibliographie.
(2) Voir *Namur*.

FRADIN, première Dugazon. — LACOSTE, rôles de convenance. — LOUIS, duègne. — JULIE, seconde chanteuse. — SYLVIA, seconde Dugazon.

M. COSTE, maître de musique.

Bertéché donna l'opéra-comique, la comédie et le vaudeville. L'acteur Auguste Jouhaud ne doit pas être confondu avec notre fécond auteur dramatique ; c'est un homonyme et rien de plus.

Pour la dernière année théâtrale sous la domination hollandaise (1830-1831), la direction échut à madame Corrège et au sieur Carré. Ils avaient réuni les artistes suivants :

Acteurs.

Messieurs :

EUGÈNE, première haute-contre. — THÉODORE, Philippe, Gavaudan. — BLANCHARD, deuxième haute-contre. — BARBOT, première basse-taille. — CARRÉ, Martin. — HAUSSARD, deuxième basse-taille. — COMBETTE, Laruette. — BENOIT, Trial. — DECLE, utilités.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

BOULLARD, première chanteuse à roulades. — BRIFFAUT, première chanteuse. — REYNOS, première Dugazon. — BOULANGER, deuxième Dugazon. — OLYMPE, troisième Dugazon. — CORRÈGE, mères Dugazon. — LOUIS, première duègne. — SABATIER, caractères.

M. ROBIN, maître de musique.

Les deux associés exploitèrent également les trois genres, à l'instar de leur prédécesseur. Ils suivirent même l'exemple qu'il avait donné, en tronquant les titres. Ainsi, le 21 juin 1830, *les Inconvénients de la diligence de Mons à Paris*, n'est autre que le vaudeville de Théaulon, joué à Paris, au Théâtre des Variétés, en 1826, sous la dénomination : *les Inconvénients de la diligence, ou M. Bonaventure.*

La Révolution belge vint brusquement terminer cette exploitation dramatique et la troupe se dispersa.

Le Théâtre de Mons a offert beaucoup d'intérêt pendant cette période. On remarquera combien les œuvres indigènes furent fréquentes, ce qui certainement ne s'était pas encore vu. En outre, les directions furent beaucoup plus stables et le public put jouir de spectacles régulièrement installés. C'est un fait à enregistrer tout spécialement.

TOURNAI

Cette ville-frontière servait de passage aux troupes qui pénétrèrent en France, pendant l'époque tourmentée qui suivit la chûte de Napoléon Ier. A la réunion de la Belgique à la Hollande sous le sceptre de Guillaume Ier, la tranquillité fut rétablie, et des exploitations dramatiques purent s'établir avec quelque chance de réussite.

Lors du mariage du Prince d'Orange, on donna, le 6 octobre 1817, en la présence des nouveaux époux, une pièce de Monsieur Raoul : *le Passage du Prince,* impromptu-vaudeville en un acte (1).

Pour l'année théâtrale 1820-1821, la direction échut au sieur Michel, qui avait réuni les artistes suivants :

Acteurs.

Messieurs :

DELIS, première haute-contre. — SAINT-HILAIRE, seconde haute-contre. — GERVAIS, Martin. — BRIDAULT, première basse-taille. — BONHOMME, seconde basse-taille. — MICHEL, Trial. — THÉODORE, Laruette. — DUPERCHE *fils,* jeune Trial. — SAINT-HILAIRE *fils,* utilités.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

SATNIÈRE, première chanteuse. — JOSTE, forte Dugazon. — MONRAISIN, Dugazon. — BONHOMME-PAILLOT, duègne.

M. SATNIÉRE, maître de musique.

Troupe fort peu importante, comme on le voit. Elle séjourna à Tournai, du 15 septembre à la fin de l'année théâtrale. Toutefois, le succès ayant couronné les efforts du directeur, il revint l'année suivante, avec un personnel bien plus nombreux qui interprétait les genres lyrique et comique. En voici la composition :

M. GUYET, régisseur.

Acteurs.

Messieurs :

CHATELLAIN, première haute-contre et premiers rôles. — ÉMILE, Elleviou, jeune premier. — MAURO, deuxième haute-contre, deuxième et troisième amoureux. — DUPUIS, Martin et premier comique. — PINÇON, première basse-taille et financiers. — GUYET, deuxième basse-taille et troisièmes rôles. — BERTÉCHÉ, Trial et deuxième comique. — MICHEL, Laruette et grime.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

SATNIÈRE, première chanteuse, jeunes premiers rôles. — CASTELLE ASTRUC, mères Dugazon et premiers rôles. — CHATELLAIN *fille,* première Dugazon et jeune première. — CHATELLAIN *mère,* deuxième chanteuse et soubrette. — PAULMI, Betzy, ingénuité. — MAUTOUCHET, duègne et caractères. — LONGUET, deuxième duègne.

M. SATNIÈRE, maître de musique.

Avec ces artistes, Michel exploitait concurremment plusieurs scènes du nord de la France. Toutefois, il jouait trois fois par semaine à Tournai et il y termina son année théâtrale. Son répertoire se composait de quelques opéras de Grétry, de Berton, de Dalayrac, ainsi que des comédies et vaudevilles en vogue à cette époque.

---

(1) Voir la Bibliographie.

Pendant le mois de février 1822, la célèbre Léontine Fay donna des représentations à Tournai (1). Elle commençait alors sa tournée artistique en Belgique, où elle recueillit les plus beaux succès.

Michel se maintint encore à la direction pour 1822-1823. Il renouvela tout son personnel, comme suit :

M. SAINT-CHARLES, régisseur.

Acteurs.

Messieurs :

MARTIN, premiers rôles, Philippe. — QUINCHE, jeunes premiers, Elleviou. — SAINT-LÉON, troisièmes amoureux, deuxième haute-contre. — DROUIN, pères nobles. — LE GAIGNEUR, financiers, basses-tailles. — COLOMBE, premier comique. — BERTÉCHÉ, deuxième comique, Trial.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

CASTEL, premiers rôles, mères Dugazon. — LE GAIGNEUR, jeunes premières, mères Dugazon. — IRMA, ingénuité. — MAUTOUCHET, caractère, duègnes. — MONTRAISIN, soubrette, Dugazon. — ROLAND, soubrette, première chanteuse.

M. LALANDE, maître de musique.

Cette troupe interprétait également les deux genres. Les soins qu'apportait le sieur Michel à donner de la variété à son spectacle, lui attira la faveur du public tournaisien.

La Régence prit, au mois de novembre 1822, une résolution par laquelle elle établissait un droit de dix pour cent sur la recette brute de tous les divertissements publics où l'on était admis en payant, et ce au profit des indigents, en remplacement des droits supprimés par arrêté royal du 24 août 1821. Cette mesure fut approuvée par le Roi (2). On se rappellera qu'une décision royale avait aboli le droit des pauvres.

Michel fut encore directeur pour l'année 1823-1824. Le tableau de son personnel nous manque.

Le 29 novembre 1824, première représentation d'une pièce indigène : *la Princesse d'Épinoy, ou le Siége de Tournay*, drame en trois actes, par le sieur Liébert (3). C'est le sujet d'un des évènements les plus populaires de cette ancienne cité.

Le fait suivant, rapporté par un journal du temps (4), prouvera que le théâtre était très suivi, grâce aux soins apportés à l'exécution :

« Jeudi dernier (12 février 1824), ici comme à Bruxelles, on a vu tomber *la Neige*, mais « non pas la pièce, qui a fait plaisir sans exciter néanmoins un grand enthousiasme ; la « réputation de cet opéra avait attiré un nombre considérable de curieux, et depuis long-

(1) *Journal de Bruxelles*, n° 49, 18 février 1822.
(2) *Journal de la Belgique*, n° 333, vendredi 29 novembre 1822.
(3) Voir la Bibliographie.
(4) *La Sentinelle*, n° 7, 15 février 1824, p. 99.

« temps la caisse du directeur ne s'était remplie d'arguments semblables et en aussi grande « quantité. Cet ouvrage a été donné au bénéfice de notre *première haute-contre*, qui, en « recevant le montant de sa part, a pu se dire, *que la Neige soit chaude ou froide, peu « importe, elle me vaut trois cents francs.* »

Les représentations à bénéfice étaient, on le voit, peu fructueuses, comparativement à ce qu'elles rapportent de nos jours.

Cette année fut la dernière de la gestion de Michel. L'acteur Bertéché lui succéda. Il exploita, comme son prédécesseur, les villes du nord de la France et il vint, à dater du 1er novembre 1824, s'installer à Tournai, jusqu'à la fin de la saison théâtrale. Nous le retrouvons encore pour 1825-1826, avec les artistes dont les noms suivent :

M. Lacoste, maître de musique.

Acteurs.

Messieurs :

Émile Potier, première haute-contre. — Dominique, Martin, Laïs, Solié. — Pavie, première basse-taille. — Lussan, deuxième basse taille. — Bertéché, Trial, Laruette. — Delahourde, Trial. — Émile Lecomte, deuxième haute-contre. — Jolivet, utilités — Auguste, accessoires.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Bournais, première chanteuse. — Monraisin, Dugazon. — Delahourde, deuxième chanteuse. — Lacoste, mères Dugazon. — Borsary, duègnes

Rien de bien intéressant ne se produisit alors. Bertéché quitta ensuite cette ville pour prendre la direction du théâtre de Mons. Il céda la place à Saint-Victor qui avait réuni la troupe ci-dessous :

MM. Brochard, régisseur. — Michel, maître de musique.

Acteurs.

Messieurs :

Voizel, première haute-contre. — Troy, deuxième haute-contre. — Hector, Martin, Lays, Solié. — Bridault, première basse-taille. — Durand, deuxième basse-taille. — Simon, Laruette. — Feltmann, Trial. — Louis, utilités.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Paul Dome, première chanteuse à roulades. — Domangeot, forte première chanteuse, Dugazon. — Durand, jeune Dugazon. — Hubert, deuxième chanteuse. — Céline, jeunes amoureuses. — Duflachet, première duègne. — Leclerc, deuxième duègne. — Simon utilités.

Nous rencontrons ici quelques noms connus : *Voizel*, *Troy* et *Simon*, que nous avons déjà eu l'occasion de citer à propos d'autres villes.

Saint-Victor se maintint encore pendant l'année 1827-1828. C'est alors que parut, pour la première fois à Tournai, mademoiselle Dorus, première

chanteuse du Théâtre de Bruxelles. Elle donna quelques représentations au commencement du mois de mars 1828 (1).

La Régence publia, le 18 août 1828, un règlement (2) dans lequel nous trouvons cette clause (*art.* 2) à savoir que l'orchestre appartenait au collége des bourgmestre et échevins :

« Il est établi un orchestre nouveau placé sous la direction et la surveillance de l'admi-
« nistration municipale, composé et salarié au maximum, *par soirée*, ainsi qu'il suit, savoir :

	Flor.	Cents.	C^mes		
« *Premier violon*	1 —	41 —	75 —	*Opéras.*	
« *Deuxième premier violon* . .	1 —	18 —	12 —	*Id.*	*et Vaudevilles.*
« *Surnuméraire*	0 —	40 —	0 —	*Id.*	
« *Premier second violon* . . .	0 —	94 —	50 —	*Id.*	*et Vaudevilles.*
« *Deuxième second violon* . . .	0 —	70 —	87 —	*Id.*	
« *Surnuméraire*	0 —	35 —	43 —	*Id.*	
« *Alto*	0 —	94 —	50 —	*Id.*	*et Vaudevilles.*
« *Violoncelle*	1 —	18 —	12 —	*Id.*	
« *Contre-basse*	1 —	18 —	25 —	*Id.*	
« *Surnuméraire*	0 —	47 —	25 —	*Id.*	
« *Cinq premiers instruments à* « *vent à 94 1/2 cents chacun* .	4 —	72 —	50 —	*Id.*	
« *Cinq seconds instruments à vent* « *à 56 cents et 70 centièmes* « *chacun*	2 —	83 —	50 —	*Id.*	
« *Salaire du domestique*. . . .	0 —	18 —	90 —		
« TOTAL. . . .	16 —	53 —	75 — »		

Ce document curieux et nouveau nous fait donc connaître que cet orchestre se composait de vingt musiciens coûtant, par soirée, environ dix-sept florins.

Comme complément à ceci, on élabora des dispositions de police pour le théâtre (3). Une ordonnance, datée du 22 octobre 1828, portait que le spectacle devait finir, les jours ordinaires, à neuf heures, et les jours fériés, à neuf heures et demie du soir (*art.* 1er). Les quatre autres articles avaient trait à l'ordre intérieur de la salle.

Le sieur Simon obtint ensuite le privilége pour l'année 1828-1829 et il le conserva pour la suivante, qui fut la dernière avant l'indépendance de la Belgique. Voici quelle était la composition de la troupe pour 1829-1830 :

MM. PIERSON, régisseur. — DONJON, chef-d'orchestre.

Acteurs.

Messieurs :

NOURTIER, Philippe, Gavaudan. — DUVAL, Elleviou. — GOURDON, seconde haute-contre. — CARRÉ, Martin, Lays, Solié. — JOANNY, première basse-taille. — MONTVAL, deuxième basse-taille. — GUSTAVE, Trial. — SIMON, Laruette. — PIERSON, deuxième Trial. — AUGUSTIN, utilité.

(1) *Journal de la Belgique*, n° 76, dimanche 16 mars 1828.
(2-3) Voir aux Documents.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

LARCHET, première chanteuse. — SIMON, Dugazon. — MONTVAL, deuxième Dugazon, Betzi. — LIVRON, mère Dugazon, duègne. — EUGÉNIE, seconde chanteuse. — PIERSON, GOURDON, utilités. — DONJON *fille*, Betzi.

Ces quelques renseignements, quoique peu importants, sont assez curieux, en ce sens que jamais on n'avait tracé l'historique de cette scène et que tout ce qui vient d'être dit, a du moins l'attrait de la nouveauté.

BRUGES

Le théâtre de cette ville n'a rien présenté de bien intéressant avant 1819. Nous n'avons toutefois trouvé aucune trace de représentations antérieures à cette époque. Le 5 février, on donna une scène tragi-lyrique en vers, de Monsieur Bergeron : *l'Heure du Supplice, ou les remords du crime*, musique de Foignet fils (1). Nous ignorons le nom du directeur qui occupait alors cette scène.

Le 13 juin suivant, nouvelle pièce indigène : *le Caton par amour*, comédie en un acte et en vers de Monsieur Auguste Clavareau (2). Bruges en eut la primeur ; puis ensuite elle parut à Gand et à Mons, ainsi que nous l'avons signalé plus haut.

La Régence édicta, le 15 septembre, un règlement pour assurer le service intérieur du Spectacle (3). Les vingt-deux articles qui le composent touchent tous les points que nous avons déjà détaillés pour d'autres actes de l'espèce.

On donna, en cette même année 1819, un opéra nouveau dont on dit ce qui suit (4) :

« On a joué à Bruges (le 15 septembre 1819) avec beaucoup de succès un opéra nouveau, « *la Réconciliation*, par MM. CLAVAREAU et GILDEMYN. Le premier est déjà connu par des « succès littéraires et dramatiques. Quant au second, si l'on veut s'en rapporter au rédacteur « du *Journal de Bruges*, M. d'Almeida, bon juge dans cette matière, puisqu'on peut le « regarder comme un des premiers pianistes de l'Europe, la partition de M. GILDEMYN se « distingue surtout par l'originalité et par une facture absolument neuve, et dans laquelle il « a su réunir la mélodie italienne à l'harmonie des Allemands. »

Cet opéra fut joué fréquemment alors, mais avec le titre d'*Edmond et Henriette*, qu'il a conservé depuis.

Pour l'année théâtrale 1821-1822, des artistes se constituèrent en société. Voici quelle était la composition de la troupe :

(1-2) Voir la Bibliographie.
(3) Voir aux Documents.
(4) *L'Oracle*, n° 273, jeudi, 30 septembre 1819.

Acteurs.

Messieurs :

BARBARET, première haute-contre. — HOUSSAYE, deuxième haute-contre. — PAUL DE SCLOES, deuxième haute-contre. — PHILIPPE, Martin. — MAQUAIRE *père*, première basse-taille. — BELTON, deuxième basse-taille. — AMÉDÉE, Trial. — MAQUAIRE *fils*, Laruette. — DORVAL, utilités.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

PHILIPPE, première chanteuse. — CAMILLE, première Dugazon. — PAULINE MAQUAIRE, deuxième chanteuse. — LECLERC, mère Dugazon. — DANCOURT, première duègne.

Le nom du maître de musique n'est pas indiqué. On ne joua que l'opéra ; le vaudeville vit quelquefois le feu de la rampe, mais à titre purement accessoire.

Nous ignorons si la même société desservit encore le théâtre, pour l'année 1822-1823. Toujours est-il qu'il était occupé, puisque, le 22 janvier 1823, eut lieu la première représentation de l'*Anglomanie*, comédie en trois actes et en vers de Monsieur Lienart-Odevaere (1). La brochure ne donne pas les noms des artistes. Dans la préface, l'auteur mentionne un fait qui se produisit fréquemment :

« ...Je me déterminai, le 3 septembre 1822, » dit-il, « à adresser mon manuscrit à la com-
« mission du Théâtre Royal, à Bruxelles, de laquelle, jusqu'à ce jour, je n'ai reçu aucune
« nouvelle.... Prenant donc ce silence pour un refus, et me considérant comme repoussé du
« temple de Thalie (sort que je partage avec quelques-uns de mes compatriotes Belges), je
« me décidai à offrir ma pièce au Théâtre de Bruges. Le Directeur s'empressa de la donner
« à l'étude, et dix jours après, elle fut représentée et accueillie avec une approbation qui
« surpassa de beaucoup mon attente... »

Le 27 septembre 1824, nouveau règlement de la Régence pour le service intérieur du théâtre (2). Il était en vingt-trois articles et beaucoup plus détaillé que celui de 1819. Tout ce qui concernait la scène, la salle et l'orchestre était prévu, et les contraventions étaient punies d'amendes variant de un à quinze florins. Il est probable que cette mesure dût être prise à cause du mauvais vouloir de quelques artistes ; la clause suivante semble l'indiquer :

« *Art. 8.* Les artistes ne pourront, en aucune manière, réclamer les règles et usages
« anciens pour se dispenser de jouer les rôles qui leur appartiennent, d'après leurs engage-
« gements, sous prétexte que ce ne serait pas leur tour, ou que ces rôles ne seraient pas
« de leurs emplois.... »

La direction passa ensuite dans les mains du sieur Théodore Franqueville, qui exploita concurremment, pendant l'année 1824-1825, les scènes de Bruges et d'Ostende, avec une troupe d'opéra.

Vint après, Dupré-Nyon fils, que nous avons vu déjà à la tête de plusieurs théâtres du pays. Voici quels étaient ses artistes :

(1) Voir la Bibliographie.
(2) Voir aux Documents.

Acteurs.

Messieurs :

Firmin, première haute-contre. — Lefèvre, Gavaudan. — Maquaire, basse-taille. — Victorin, deuxième basse-taille. — Debonnaire, Martin. — Maquaire *fils*, Trial.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Lefèvre *fille*, première chanteuse. — Lefèvre *mère*, mère Dugazon. — Alexandre, duègne. — Firmin, deuxième duègne.

Pour 1826-1827, Dupré-Nyon se maintint à la direction. Il renouvela complètement son personnel qui se trouva composé de la manière suivante :

Acteurs.

Messieurs :

Miland, Philippe. — Rosset, Elleviou. — Tournois, deuxième haute-contre. — Thibouville, Martin — Laurent, premiere basse-taille — Sainte-Marie, deuxième basse-taille. — Labbé, Trial. — Maquaire, utilités.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Castel-Thuillier, première chanteuse. — Anaïde, première Dugazon. — Sainte-Marie, seconde Dugazon. — Duquesnoy, mère Dugazon. — Meland, première duègne. — Émilie, utilités.

M. Duquesnoy, maître de musique.

Ce chef d'orchestre était le fils de Duquesnoy dont il a été fait mention à l'époque de la Révolution Brabançonne (1).

Mademoiselle Georges vint, pendant le mois de novembre, donner des représentations à Bruges. Elle s'aventura à en donner une à Ostende pendant cette saison avancée de l'année, époque où les étrangers sont partis. Mal lui en prit, comme le fait comprendre l'extrait suivant (2) :

« *De Bruxelles, le* 15 *novembre* 1826. — Une lettre d'Ostende dit que Mademoiselle « George vient de procurer aux habitans la bonne fortune d'une représentation, et que dans « le rôle ingrat de *Frédégonde* de *Macbeth,* elle a forcé tous les spectateurs non-seulement « à l'applaudir, mais à l'admirer Une pareille annonce fait supposer une salle passablement « bien garnie ; mais point du tout; la lettre ajoute que le prix des places doublé et quelques « autres dispositions mal prises par le directeur ont réduit Mademoiselle George à ne jouer « que pour les banquettes. »

Le théâtre, après le départ de Dupré-Nyon, resta fermé pendant un an. Il rouvrit le 15 septembre 1828, par une représentation du *Malade imaginaire* et *Jamais à propos*, petit impromptu d'inauguration (3). Les artistes s'étaient mis en société pour exploiter les scènes de Bruges, Ostende et Ypres.

---

(1) Voir tome I, chapitre XII.
(2) *Journal de la Belgique*, n° 320, jeudi 16 novembre 1826.
(3) *Id.* n° 268, mercredi 27 septembre 1828.

Vint ensuite, pour l'année 1829-1830, Georges Bessières, qui desservit les mêmes théâtres, avec la troupe ci-dessous :

Acteurs.

Messieurs :

Georges Bessières, Elleviou. — Armand Gambey, Martin. — Moline, Philippe. — Isidore, seconde haute-contre. — Pinson, première basse-taille. — Legentil, seconde basse-taille. — Adolphe, jeune basse-taille. — Degrand, Trial. — Léon, jeune Trial.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Demouchy, première chanteuse. — Alphonse, seconde chanteuse. — Abel, mère Dugazon. — Pinson, jeune Dugazon. — Gambey, duègne. — Elisa Barthélemy, seconde Dugazon. — Julie, troisième chanteuse. — Emilie Barthélemy, seconde duègne. — Longuet, utilités.

M. Welsch, chef-d'orchestre. — M. Abel, répétiteur.

C'est le personnel le plus considérable qu'on ait vu à Bruges. Les représentations se soutinrent à un niveau remarquable. L'opéra fut principalement en faveur. On donna plusieurs nouveautés, mais l'ancien répertoire domina principalement.

Georges Bessières tenta une nouvelle entreprise pour l'année 1830-1831, mais la Révolution de septembre l'empêcha de continuer.

Tous ces détails ont évidemment une importance secondaire, mais l'apparition de plusieurs pièces indigènes les rendent, à nos yeux, fort intéressants.

Par tout ce qui vient d'être exposé et par les divers développements dans lesquels nous sommes entrés, on a pu se convaincre de l'importance des diverses scènes du pays, pendant ces seize années. Evidemment, le Théâtre de Bruxelles eut un lustre tout particulier, à cause de l'appui du Souverain, mais il n'en ressort pas moins que sa splendeur rejaillit sur ceux de la province et qu'on peut considérer cette époque comme la plus remarquable, à tous les points de vue, pour l'art dramatique dans la Belgique entière.

CHAPITRE XV

LES AUTEURS DRAMATIQUES DE LA DERNIÈRE PÉRIODE.

1790-1830.

La littérature dramatique française fut cultivée avec beaucoup plus de suite, pendant les trente dernières années de la domination étrangère. Pour exposer cette progression intellectuelle avec méthode, nous procéderons, comme nous l'avons fait précédemment, en établissant une distinction entre les auteurs belges et les étrangers. On verra que non-seulement le nombre des productions fut beaucoup plus grand, mais que les œuvres furent bien plus importantes.

A

Auteurs dramatiques belges.

Le premier écrivain qui se présente à nous est le sieur Tardy qui publia, en 1793, à Liége, une tragédie en cinq actes et en vers : *Cromwell, ou le Général liberticide*, Nous n'avons jamais vu cette pièce qui est citée par Monsieur de Theux (1), mais l'esprit qui y règne se devine, à cause de l'époque de son apparition.

La même année, madame Cornélie Wouters, née baronne de Wasse, fit paraître, à Nivelles, une petite comédie en un acte et en prose : *la Famille émigrée, ou le procédé généreux*. Elle dédia sa pièce à madame la comtesse Van der Noot, ne signant que de ses initiales : De W... née de W... Dans la dédicace, elle expose en quelques lignes, le sujet qu'elle a développé : « Votre « âme noble et généreuse m'ayant fourni le sujet de ce petit ouvrage,

(1) Bibliographie Liégeoise.

« veuillez me permettre de vous l'offrir : l'on y reconnaîtra (quoique dans des « circonstances différentes) l'héroïne, dont tous les désirs se portent à faire « le bien, et en qui des étrangers malheureux trouvent une mère consola- « trice et un appui... » Ces quelques mots suffisent pour faire comprendre de quoi il est question.

Cette dame s'était fait connaître, quelques années avant, par un ouvrage capital, très recherché aujourd'hui : *Traduction du Théâtre anglais depuis l'origine des spectacles jusqu'à nos jours* (1). Par une modestie outrée, elle ne signa pas cet important travail. Il est toutefois parfaitement établi qu'il est dû à sa plume (2).

Le 29 juin 1795, Nicolas-Joseph-Henri Descamps, originaire de Mons (3), y fit représenter un grand drame en trois actes et en prose : *la Veuve persécutée sous le règne du terrorisme, ou les sujets reconnaissants*. L'auteur avait vingt ans à peine quand il composa cette pièce. Il s'était inspiré des terribles évènements qui venaient de se passer.

Citons ensuite, pour mémoire, une pantomime en deux actes de l'abbé Giot, attaché à la cathédrale de Saint-Bavon : *Arlequin magicien*, qui fut représentée au Théâtre de Gand, en 1795, mais non imprimée.

Monsieur Charles Ots, musicien gantois, fit exécuter, en 1796 et en 1819, deux opéras-comiques de sa composition :

1. *La Ruse villageoise*, en un acte et en prose. 1796.
2. *David Teniers*, en un acte et en prose. 1819.

Ces libretti n'ayant pas été publiés, nous ne savons à qui les attribuer. Pour le dernier opéra, Ots se sera peut-être servi du vaudeville de Bouilly et Pain : *Teniers, ou la noce flamande*.

Les deux premiers opéras de Pauwels, l'ancien chef d'orchestre du Théâtre de Bruxelles (4), sont également anonymes :

1. *La Maisonnette dans les bois*, en un acte et en prose. 1796.
2. *L'Auteur malgré lui*, en un acte et en prose. 1801.

Quant à deux autres de ses productions lyriques, il en sera question plus loin.

Un sieur Desgrieux, se disant ex-lieutenant de sapeurs, publia, à Bruxelles, en l'an VIII, une petite pièce : *la Créance gasconne ou le Marchand de vin*, qu'il intitula comédie-folie, à juste titre. C'est un petit vaudeville d'une intrigue complètement nulle.

Nous arrivons ensuite au drame de Barafin : *Durville, ou les coups du sort*, qui a subi tant de déconvenues et dont il a été longuement question ci-dessus (5).

---

(1) *Paris, Vᵉ Ballard et fils*, 1784-1787. 12 vol. in-8°.
(2) P. Lacroix. *Catalogue de la Bibliothèque dramatique de M. de Soleinne.*
(3) Ad. Mathieu. *Biographie montoise*, où se trouve une notice sur Descamps.
(4-5) Voir chapitre XIII.

Ainsi que l'auteur le dit lui-même, dans sa lettre du 13 vendémiaire an X, au préfet Doulcet-Pontécoulant (1), le sujet est tiré du journal *l'Oracle* (14 fructidor), dans lequel il est fait mention de « la scène tragique arrivée entre défunt Campagnac et son épouse. »

En deux mots, voici ce dont il s'agit. Dans de fausses spéculations, Durville a englouti la majeure partie de sa fortune. Il risque ce qui lui reste sur le tapis vert, et la chance lui ayant été défavorable, il perd tout. Durville amène sa femme à consentir à en finir tous deux avec la vie. Au moment où les pistolets sont chargés, où le sacrifice va être consommé, on vient leur annoncer que le vaisseau qui portait leurs dernières espérances est arrivé et que leur fortune est rétablie.

Barafin, qui était avocat en 1802, devint, en 1817, greffier de la justice de paix du canton de Woluwe-Saint-Étienne. Il était également membre de la Société de littérature de Bruxelles (2).

En cette même année (l'an X), parut un drame en cinq actes et en vers : *le Bilan, ou les Sacrifices*, d'Emmanuel-Pierre Van Acker. Elle ne vit pas le feu de la rampe, quoiqu'à notre avis, elle y eut dignement tenu sa place.

L'auteur met en scène un négociant qui n'est sauvé de la ruine que par le dévouement d'un de ses amis. Il a semé sa pièce de situations très intéressantes et fort dramatiques, et il y a dans le dialogue de très-beaux vers. Ainsi, au moment où le personnage principal acquiert la conviction que sa situation est perdue, le monologue commence de la manière suivante (3) :

« J'ai tout évalué : bienfonds, caisse, crédit.
« Le Bilan, de moitié, l'emporte en déficit.
« Depuis cinq ans, grand Dieu, quel comble de désastres !
« Reculer en cinq ans de cent mille piastres !...
« Ah ! comment simuler, semer encor de fleurs,
« Cet abîme mouvant, aux yeux des Créditeurs ?
« Emprunter de nouveau ? recourir à l'usure ?
« D'irréparables torts aggraver notre injure ?
« Pour reculer, d'un jour, un affront trop certain..
« Et qu'espérer d'un jour ? .. Ah ! c'est pourtant demain
« Que de vingt mille écus le tems de grâce expire,
« Sans qu'un heureux délai puisse encor nous sourire !... »

A la fin du drame, quand tout danger de catastrophe a disparu, le sauveur du négociant termine par cette allégorie (4) :

« Nous, songeons pour toujours « que la paix de la vie
« « Est un arbre planté par la philosophie :
« « Sur son pied musculeux, d'un trait du temps vainqueur,

(1) Archives générales du royaume. — *Archives du Département de la Dyle.* — Carton n° 828.
(2) *Gazette générale des Pays-Bas*, n° 808, mardi 9 septembre 1817.
(3) Acte I, scène VI.
(4) Acte V, scène XII.

« « Sa main grava ces mots : PRINCIPE, CRÉATEUR!...
« « LUMIÈRE, INSTRUCTION! sur sa tige tutrice.
« « Sur ses plus forts rameaux : HUMANITÉ, JUSTICE!...
« « Sur son tendre branchage : AMOUR, PLAISIRS, BEAUX-ARTS!...
« « OUBLI, PARDON, BIENFAITS! sur son feuillage épars.
« « Sur ses jets foudroyés ou tombés sous la hâche :
« « QUICONQUE EN VEUT A L'ARBRE, EST UN TRAITRE, EST UN LACHE!..
« « Sur sa cime ondoyante, où sèche un noir serpent :
« « TELS SONT LE VAIN POUVOIR ET LE SORT DU MÉCHANT!...
« « Au milieu des bouquets qui parent ses racines,
« « L'on voit s'épanouir la rose sans épines;
« « Un Chérubin la garde, et chante avec douceur :
« « C'est ici, c'est ici, la Rose du bonheur!
« « Approchez, approchez, ô vous dont l'âme est pure!
« « C'est à vous de prétendre à sa douce capture!
« « Eloignez-vous, fuyez, hommes faux et jaloux,
« « Egoïstes, ingrats, ma fleur n'est point pour vous! ..
« Chers amis, pardonnez à mon âme attendrie,
« Et le stile et l'écart de cette allégorie;
« Et sans chercher au loin, la tige du bonheur :
« Sa graine est la vertu, son climat est le cœur!... »

En retranchant de ce drame quelques longueurs, il serait encore très supportable à la scène. Monsieur Van Acker s'en est tenu à cette seule production, et c'est regrettable; il avait certainement en lui le germe d'un bon écrivain dramatique.

Un auteur, que nous avons rencontré parmi ceux de la deuxième période, se présente à nous avec une nouvelle pièce : *Valmiers ou l'Empire des préjugés*, drame en cinq actes et en prose, par Duperron, citoyen de Liége. Elle y parut en 1803.

A l'occasion du couronnement de Napoléon Ier, on représenta au Théâtre de Gand, le 3 décembre 1804 (1), un vaudeville que son auteur, monsieur Roelandts, ne signa que de ces mots : *un habitant de cette ville* (2). Titre : *les Dots, ou la Fête du onze frimaire.* Charles Hanssens, chef d'orchestre, en fit la musique. C'est une pièce toute d'actualité.

Monsieur le baron de Trappé publia, l'année suivante, dans un recueil de ses œuvres (3), un drame en trois actes et en prose : *Agénor et Zélie.* Simple essai et rien de plus.

Un professeur d'Anvers, monsieur Ducobu, composa une petite comédie en trois actes et en prose : *la Petite Foire de Minerve*, qu'il fit représenter, en 1805, par les élèves de l'institution tenue par le sieur Marinus. C'est une succession de scènes dialoguées ne comportant pas une véritable action scénique, mais des exercices sur les matières parcourues pendant l'année. La forme dramatique n'a été prise que pour offrir plus d'attrait aux enfants.

(1) Voir chapitre XIII.
(2-3) Voir la Bibliographie.

Monsieur Philippe Lesbroussart se présente ensuite à nous avec un contingent de trois pièces (1) :

1. *La Fête de Sotfroid*, Div. 1 a. pr. vaud. 1805.

2. *L'Intrigue en l'air, ou les Aérostats*, Vaud. 1 a. pr. avec Edouard *** (Smits). 1807.

3. *Le Fermier Belge, ou le mariage par concours*, Hom. 1 a. pr. musique de M. Mees. 1816.

La première est une satire acerbe contre Geoffroy, le célèbre critique du *Journal des Débats*. Quant à la seconde, elle est parsemée d'excellentes plaisanteries. C'est une allusion à l'astronome Lalande qui, à cette époque, avide de renommée, faisait continuellement parler de lui, dans les écrits périodiques de Paris : tantôt il découvrait des tâches dans le ciel ; tantôt il faisait montre d'athéïsme et grossissait son *Dictionnaire des Athées* des noms de personnages éminents, soit de l'Église soit de l'État, ce qui quelquefois lui attirait les plus vertes mercuriales, rendues publiques par la presse de l'époque. Le personnage qui est censé le représenter, s'appelle *Astrolabe*. Un des derniers couplets dépeint bien le personnage :

« J'ai bien vu (j'ai cru voir souvent),
« J'ai couru planète et comète :
« Je suis bien vieux; mais cependant
« Ne croyez pas que je m'arrête.
« Dans les cieux, la terre et les mers,
« Je n'ai donc plus rien à surprendre :
« Mais il me reste les enfers,
« J'y vais bientôt descendre. »

Enfin, la troisième pièce : *le Fermier Belge*, est un hommage offert par l'auteur au Prince d'Orange, à l'occasion de son mariage. Il ne l'a signée que Ph. L*** (Philippe Lesbroussart).

Deux petites productions dues à monsieur Liégeard, parurent dans des recueils poétiques (2) :

1. *Le Bouquet sans prétention*, Scènes en vaudevilles. 1805.

2. *Arlequin Sculpteur*, Scènes en vaudevilles. 1813.

Il suffira de les mentionner, leur importance étant toute secondaire.

L'un des auteurs dramatiques les plus importants de la période est monsieur Edouard Smits, qui, avant l'indépendance du pays, avait produit les quatre pièces suivantes :

1. *L'Intrigue en l'air, ou les Aérostats*, Vaud. 1 a. avec Lesbroussart. 1807.

2. *Marie de Bourgogne*, T. 5 a. v. 1823.

---

(1) Les deux premières se trouvent dans l'*Almanach poétique de Bruxelles de* 1806 *et de* 1807.

(2) Voir la Bibliographie.

3. *Elfrida, ou la Vengeance*, T. 5 a v. 1824.
4. *Jeanne de Flandre*, D. 5 a. v. 1827.

Il a été question ci-dessus de la première. Quant à la seconde, elle eut un immense retentissement. On n'était pas habitué à voir des œuvres de ce mérite; les succès parisiens seuls avaient droit de cité.

Dans *Marie de Bourgogne*, l'auteur met en scène l'épisode de la mort d'Hugonnet, ministre d'état des Pays-Bas, conseiller de cette princesse. Ce sujet est fort bien développé, l'action se soutient intéressante jusqu'au bout; les caractères des différents personnages sont retracés suivant les données historiques. Quoique cette tragédie soit fort connue, que tous les critiques de l'époque s'en soient occupés, nous en donnerons ci-dessous un extrait qui fera juger du style de l'auteur. Nous choisirons la scène dans laquelle Marie supplie le président des États de Flandre, de sauver Hugonnet (1) :

« Seigneur, je crois ce repentir sincère.
« En sauvant Hugonnet vous me rendrez un père :
« Ne perdez point de tems et courez, à ma voix,
« Assembler le conseil une dernière fois :
« Dites que de trahir il ne fut point capable;
« Dites leur que Tristan est seul ici coupable;
« Dites que par lui seul le peuple fut trompé;
« Dites qu'en des complots nous n'avons point trempé;
« Et si c'est ma puissance ici que l'on déteste,
« Dites que je renonce à cet éclat funeste.
« Vous seul pouvez encor calmer ces inhumains,
« Et je veux à vous seul confier mes destins!
« Songez qu'à vos efforts ma vie est attachée!...
« La victime au trépas sera-t-elle arrachée? »

Smits, mis en goût par ce premier grand succès, écrivit une nouvelle tragédie. Dans celle-ci, au lieu de prendre son sujet dans l'histoire, il aborda le genre romantique. *Elfrida, ou la vengeance*, tel est son titre. L'auteur la soumit d'abord au rapport officieux de deux membres du comité de lecture des Théâtres royaux. Il en reçut un avis favorable avec quelques critiques sur le caractère sombre et forcé de l'héroïne. Il fit droit à ces observations et transmit sa tragédie au jury de lecture du Second Théâtre Français (Odéon) de Paris. Celui-ci, le 18 août 1823, lui envoya une réponse dans laquelle il était dit : « qu'il avait reconnu le véritable mérite de l'ouvrage; mais que « le rôle de l'*héroïne* avait paru *trop odieux*, et que malgré les beautés « remarquables du style, le caractère français aurait eu de la répugnance « à souffrir le personnage. » Enfin, la pièce fut reçue définitivement au Théâtre royal de la Monnaie, qui la fit représenter, le 13 décembre 1824.

(1) Acte V, scène 5.

Dans le rapport, nous trouvons l'appréciation suivante qui résume la valeur de l'ouvrage : « ... L'intérêt est bien soutenu et l'action marche avec « rapidité. La couleur locale, comme celle des temps est, en général, très-bien « conservée, et l'auteur a heureusement tiré parti de quelques-unes des tra- « ditions superstitieuses des anciens Scandinaves. Quant au style, il a de « l'élévation et de la vigueur; on y trouve un grand nombre de vers remar- « quables... » Nous n'exposerons pas ici l'analyse entière de la tragédie, dont le sujet réside entièrement dans la vengeance qu'*Elfrida* tire d'*Olaüs*, son époux, assassin de son père Elle a figuré dans tous les journaux du temps. Nous nous contenterons, comme un échantillon du style, de donner le récit d'*Elfrida* à *Waldémar*, le missionnaire, qui fera comprendre la donnée de la pièce (1) :

« De ce crime écoutez l'épouvantable histoire :
« Il vous souvient encor de cette nuit d'horreur
« Où soudain de l'armée éclata la fureur :
« A grands cris, de mon père ils demandaient la vie ;
« Et pourquoi? Pour sauver, disait-on, la patrie!
« Olaüs commandait l'élite des soldats,
« Il laissait massacrer, mais n'assassinait pas!
« Il épargnait le peuple : un peuple a-t-il un trône?
« Son œil étincelant dévorait la couronne.
« Il surprend le palais, moins en triomphateur,
« Que sous les traits touchans d'un pacificateur.
« Mes sens sont ébranlés par des accens funèbres,
« Et je vois des poignards briller dans les ténèbres.
« Un lointain incendie et de pâles éclairs
« Interrompaient la nuit et sillonnaient les airs :
« De mes frères mourans j'entendais l'agonie ;
« On s'avance vers moi pour m'arracher la vie;
« Sur mon cœur palpitant un poignard a glissé;
« Déjà de ce poignard je sens le fer glacé,
« On allait m'immoler... quand une voix cruelle
« Dit : « arrêtez, amis! ne laissons vivre qu'elle!
« « Elle est fille d'Eric; que par un prompt hymen
« « J'affermisse à jamais le sceptre dans ma main;
« « Qu'elle gémisse au pied du trône où je me place :
« « Sa légitimité couvrira mon audace. »
« Je soupçonnais l'auteur de ces mots menaçans,
« Moins au son de sa voix qu'à leur funeste sens,
« Quand d'un livide éclair la lueur paresseuse
« Me montra d'Olaüs la figure hideuse;
« Il fuit, et vers mon père accélérant mes pas,
« Je l'ai trouvé, seigneur, expirant dans vos bras!
« Vous partez, et bientôt, d'une voix insolente,
« Olaüs m'ose offrir sa main encor sanglante!
« J'obéis au destin, je compris mon devoir,
« Et le don de ma main cimenta son pouvoir. »

(1) Acte I, scène 3.

Evidemment, ce sont là de beaux vers, mais qui n'empêchèrent pas la chûte de l'ouvrage, à cause d'un dénouement par trop tragique. Aussi sent-on, dans la préface, un certain découragement : « En abandonnant aujourd'hui, » « dit l'auteur, « une carrière si pénible, et à la fois si remplie de charmes, il « me reste la satisfaction de l'avoir ouverte dans ma patrie : heureux si mon « exemple, en réveillant une utile émulation parmi mes compatriotes, crée « enfin un poète tragique distingué. »

Smits ne s'en tint toutefois pas là. En 1827, il fit représenter, à Gand, un drame en cinq actes et en vers : *Jeanne de Flandre.*

C'est la première fois que nous avons à signaler un auteur aussi fécond en productions sérieuses. Aussi, considérons-nous Edouard Smits comme l'un de nos bons écrivains dramatiques. Nous le retrouverons encore dans la seconde partie de cet ouvrage.

En 1806, Monsieur Thierry-Petit publia, à Namur, une comédie en trois actes et en prose : *Intrigue sur Intrigue, ou le voyage sans succès*, qui ne présente pas grand intérêt.

Mentionnons, ensuite, pour mémoire, un petit opéra de Monsieur Pierre Blanfart, pour les paroles, et de Monsieur Van Haesdonck, pour la musique : *Nadir, au l'orpheline d'Afrique*, qui fut représenté, en 1807, à Termonde, par une société d'amateurs.

Une comédie à ariettes en un acte de Monsieur Hubin : *l'Amante romanesque*, fut imprimée en 1807. Nous ne la connaissons que parce qu'elle est citée dans un ouvrage de bibliographie (1).

Monsieur Ferrary, qui était receveur du canton d'Everghem, fit paraître, à Gand, en 1809, sous le voile de l'anonyme, un petit vaudeville en un acte intitulé : *Milord Biftec, ou les Traités de Tilsit.* Assez bonne plaisanterie sur le fameux traité de paix signé, le 8 juillet 1807, entre Napoléon Ier et Alexandre de Russie. Cet auteur s'est encore fait connaitre par d'autres productions qu'on trouvera plus loin (2).

En 1809, monsieur Balardelle, procureur-général à la cour de justice criminelle du département de Sambre-et-Meuse, publia à Namur, sa ville natale, une charmante comédie en trois actes et en vers, intitulée : *le Satyrique*, et dédiée au ministre de la justice. Parmi quantité de beaux vers, dont elle fourmille, nous citerons les suivants qui nous ont paru marqués au bon coin ; c'est le satyrique qui parle (3) :

« Que je revoie, moi, ce monde détesté?
« Ce monde que j'abhorre et qui fit mon supplice,
« Ce monde où la vertu cède la place au vice,

(1) *Le Bibliophile Belge.* T. VIII, 1851, p. 83, où se trouve une notice sur l'auteur.
(2) Voir à la Bibliographie : *Écrits relatifs au théâtre.*
(3) Acte I, scène première, page 7.

« Sur ce théâtre affreux que je devienne acteur,
« Ah ! n'est-ce pas assez d'en être spectateur?
« Que mes yeux affligés rencontrent avec peine
« En tous lieux le malheur, la discorde, la haine,
« Les hommes à se nuire occupés constamment,
« Et toujours, oui toujours triompher le méchant.
« Le mérite modeste et l'aimable innocence,
« Déchirés par l'envie et par la médisance.
« La hauteur, le mépris, le dédain insultant
« Et du froid égoïste, et du riche ignorant.
« Des maris débauchés, des épouses coquettes,
« Des beautés surannées, avides de conquêtes,
« Des vieillards décrépits, encore libertins,
« Se ridiculisant par des airs enfantins.
« Des cercles ennuiés cédant à la manie
« De répandre partout l'affreuse calomnie :
« Réduits à débiter pour supporter le tems
« De fades colibets (*sic*) et des contes méchans.
« Qu'irai-je remarquer dans la belle jeunesse?
« L'absence du savoir et de la politesse.
« Des tons avantageux, de la fatuité.
« Mille et mille défauts, pas une qualité.... »

Ces vers, évidemment, ne sont pas le fait d'un mauvais écrivain. L'auteur, malheureusement, s'en est tenu à cette seule production, qui, croyons-nous, était inconnue à tous les bibliographes.

Un certain Vander Maesen, d'Anvers, y publia, les deux petites pièces suivantes, fort peu importantes :

1. *Les Rivaux sans le savoir, ou ruse contre ruse*, C. 1 a. pr. 1813.
2. *Les Deux Orphelins, ou l'oppresseur puni*, D. 1 a. pr. 1814.

En 1814, également à Anvers, un sieur Delin fit paraître une petite comédie en un acte et en prose : *les Véritables Amis, ou le père et le fils corrigés.*

Un de nos plus féconds auteurs dramatiques est Monsieur le baron de Peellaert, qui se présente à nous, pour cette période, avec un contingent de neuf pièces (1) :

1. *Crispin momie*, C. 1 a. pr. 1814.
2. *L'Amant Troubadour*, O. C. 1 a. pr. 1815.
3. *Les Mariages supposés*, C. 1 a. pr. 1816.
4. *L'Heure du rendez-vous*, O. C. 1 a. pr. 1819.
5. *Le Sorcier par hasard, ou le souper magique*, O. C. 2 a. 1820.
6. *Agnès Sorel*, O. C. 3 a. pr. 1824.
7. *Le Barmécide, ou les ruines de Babylone*, O. 3 a. v. lib. 1825.
8. *Teniers, ou la noce flamande*, O. C. 1 a. pr. 1826.
9. *L'Exilé*, O. C. 2 a. pr. 1827.

(1) Voir la Bibliographie.

Circonstance digne de remarque, le baron de Peellaert faisait les libretti et composait toutes les musiques de ses opéras. Les cinq premières pièces sont entièrement de lui ; quant aux quatre dernières, ce sont des comédies-vaudevilles et un mélodrame qu'il transforma en opéras-comiques Celles-ci sont connues, on ne doit pas s'y arrêter; elles appartiennent au Théâtre du Vaudeville de Paris, à part *le Barmécide* qui est du Théâtre de la Gaité. Nous aurons occasion de faire plus ample connaissance avec cet auteur, dans la seconde partie de ce travail.

Le sieur Coppeneur, Liégeois, publia, en 1815, une tragédie en cinq actes et en vers, sous le titre de *Statira*. Production peu importante.

Faisons ensuite simplement mention des quatre pièces de circonstance de Pierre-Louis Stapleton, dit Eugène Hus (1) :

1. *Je l'aurais gagé*, A.-prop. 1 a. pr. 1815.
2. *La Naissance du fils de Mars et de Flore, ou les vœux accomplis*, Div. 1 a. 1817.
3. *La Fête des Dames, ou la journée du* 19 *janvier*, F. hist. 1 a. 1818.
4. *Le Nid d'Amours, ou les amours vengés*, Bal. 1 a. 1818.

Toutes ces pièces sont aujourd'hui rarissimes. C'est le seul mérite que nous leur reconnaissions. Eugène Hus naquit à Bruxelles, de Sir Stapleton, colonel d'un régiment irlandais en garnison dans cette ville, et d'Élisabeth Bayard, première danseuse du Théâtre de la Monnaie (2).

Les graves évènements de 1815 enflammèrent la muse du sieur Mallard, typographe à Louvain. Il y fit représenter, le 31 juillet, c'est-à-dire un mois après la bataille de Waterloo (18 juin 1815), une grande pièce militaire qu'il intitula : *Belle-Alliance, ou les Journées mémorables des seize, dix-sept et dix-huit juin* 1815. Il est tout-à-fait inutile d'analyser ce *sujet héroïque national*, ainsi que l'appelle son auteur : c'est la mise au théâtre de la défaite de l'armée française. Au reste, Maillard va lui-même au-devant de toute critique, en prenant comme épigraphe : « *La bonne volonté me tint lieu de talent* ».

Un opéra de messieurs Dandelin et Quetelet, mis en musique par Charles Ots : *Jean Second, ou Charles V dans les murs de Gand*, ne fut pas imprimé. Il avait été représenté à Gand, en 1816.

Monsieur Raoul, le professeur bien connu, publia les pièces suivantes :

1. *La Veille des vacances*, Com.-Vaud. 1 a. v. 1816.
2. *Les Écoliers en vacances*, Com.-Vaud. 3 a. v. 1816.
3. *Le Passage du Prince*, Imp.-Vaud. 1 a. 1817.
4. *Guillaume-le-Conquérant*, T. 5 a. v. 1826.
5. *L'Écrivain public, ou les Pétitionnaires*, Vaud. 1 a. v. 1826.

---

(1) Voir la Bibliographie.
(2) *Gazette générale des Pays-Bas*, N° 79, jeudi 20 mars 1823.

Les deux comédies-vaudevilles étaient destinées à des pensionnats, où elles furent souvent représentées. L'auteur les fit réimprimer dans le recueil de ses œuvres (tome II. Poésies), où se trouvent également sa tragédie et son dernier vaudeville, qui ne parurent que dans ce volume.

Quant au *Passage du Prince*, c'est une pièce de circonstance jouée, à Tournai, en 1817, en présence du Prince et de la Princesse d'Orange, lors de leur mariage (1).

On sent, dans ces productions, une plume exercée. Il est regrettable que cet écrivain ne se soit pas adonné davantage à ce genre de littérature : il s'y serait certainement fait un nom.

Le sieur Duscieux, de Mons, y fit représenter le 4 janvier 1816, un drame en trois actes et en prose qui resta inédit : *Siége de Mons, ou les Héros Belges.*

Citons, ensuite, les deux pièces que Monsieur Knapp, Montois également, publia sous le voile de l'anonyme :

1. *Regnier*, T. 5 a. v. 1817.
2. *Le Testament*, C. 5 a. pr. 1818.

Mentionnons, pour mémoire, une scène lyrique de Monsieur Bergeron : l'*Heure du Supplice ou les Remords du crime*, qui fut jouée à Bruges, en 1819. Cet écrivain s'est fait connaître par des œuvres d'une plus grande valeur, entre autres par une traduction en vers français des *Comédies de Térence* (2). Dans la seconde partie, nous aurons à parler de ses autres productions dramatiques.

Monsieur Clavareau, un de nos auteurs les plus importants de cette période, nous donne, pour cette première partie, sept pièces :

1. *Le Caton par amour*, C. 1 a. v. 1819.
2. *Edmond et Henriette*, O.-C. 1 a. pr. 1819.
3. *Valmore*, D. 3 a. v. 1820
4. *Un Jour de Fortune, ou les Projets de bonheur*, C. 3 a. v. 1822.
5. *Mauvaise Tête et bon cœur*, C. 1 a. v. 1822.
6. *Les Médisantes*, C. 3 a. v. 1828.
7. *Thirsa, ou le Triomphe de la Religion*, T. 5 a. v. 1830.

Toutes ces pièces furent imprimées, à part l'opéra *Edmond et Henriette*. Dans les recueils du temps, on a fait l'analyse de quelques-unes d'entre-elles (3). Au reste, elles sont assez connues pour que nous ne nous arrêtions pas à en développer l'action. Pourtant il est certaines particularités que nous ne pouvons omettre.

Un Jour de Fortune, représenté à Gand en 1821, fut parfaitement accueilli. Un critique dit à ce sujet (4) :

---

(1) Voir la Bibliographie, pour les détails spéciaux.
(2) Voir la Bibliographie.
(3) Voir le *Mercure belge*.
(4) *Journal de Gand*, du 31 mars 1821.

« La nouvelle comédie des *Projets de bonheur* a réussi sans opposition, et le nom de « l'auteur a été proclamé au milieu des applaudissemens. Quoique la fable de l'action ne « présente rien de très-neuf, et qu'elle rappelle plusieurs ouvrages connus que nous nous « dispenserons d'indiquer, cette comédie offre une suite de scènes attachantes et un intérêt « qui conduit le spectateur jusqu'à la péripétie... Après cette part d'éloges que nous croyons « justes et mérités, nous ajouterons que le défaut essentiel de cette comédie est l'absence « de comique. Mais il faut le dire aussi, rien n'est plus rare par le temps qui court, que le « vrai comique... Le style des *Projets de bonheur*, est peut-être la partie la plus recomman- « dable de l'ouvrage : il est en général facile et coulant ; il y a un grand nombre de vers « heureux pour quelques-uns anti-poétiques et qu'il est facile de faire disparaître. Au total, « cette comédie fait honneur aux muses belgiques... »

Le reproche fait à monsieur Clavareau, d'avoir imité, dans son sujet, d'autres comédies connues, semble l'avoir piqué. Dans la préface (1), il considère ce reproche comme grave, « on m'a accusé », dit-il, d'avoir mis à con- « tribution plusieurs pièces restées au théâtre, non pas quant aux vers, « mais sous le rapport de la situation des personnages. Quelques mots me « justifieront. J'ai puisé le fond de mon sujet dans un conte de Mme de Monto- « lieu... »

L'accusation d'imitation alla même plus loin. On reprocha à Clavareau d'avoir pris, dans d'autres auteurs, certains vers marquants pour se les approprier. Témoin cette sortie (2) :

«... M. Auguste Clavareau donne de si belles espérances que c'est un devoir de lui dire « franchement la vérité : il écrit avec facilité, ses vers sont coulans, rapides ; mais cela « suffit-il pour faire une bonne comédie? Quant aux idées, des sujets usés peuvent-ils en « fournir de neuves? M. Clavareau, qui est si riche de son propre fonds, n'a pas besoin « d'emprunter à des auteurs connus quelques-uns de leurs vers. Sans parler de plusieurs « vers imités de la tragédie de *Rhadamiste et Zénobie*, de la fable de Florian, *la Coquette et* « *l'Abeille*, celui qui suit

« *En vain j'adresse au ciel une plainte importune*

« appartient à Crébillon (*Idoménée*, acte Ier). Il faut se garder de ces petits larcins pour ne « pas donner des armes à la critique... ».

La réponse ne se fit pas attendre. Elle coupa court aux insinuations du critique et il convient qu'elle soit reproduite ici pour la réputation littéraire de l'auteur (3) :

« *A M. le rédacteur de l'*Oracle.

« Mons, ce 5 août 1822.

« Monsieur, comme la réputation de plagiaire n'est pas celle que j'envie, je vous serai « obligé de vouloir bien insérer la présente dans votre prochain numéro.

« Dans votre journal de ce jour, en parlant de ma comédie d'*Un Jour de Fortune*, vous « me faites le reproche d'avoir pris des vers à Crébillon et à Florian ; vous en citez en seul :

---

(1) Page IV.
(2) *L'Oracle*, n° 217, lundi 5 août 1822.
(3) *Id.* n° 219, mercredi 7 août 1822.

« *En vain j'adresse au ciel une plainte importune.*

« qui se trouve dans *Idoménée*. Les autres doivent se trouver dans *Rhadamiste* et dans une « fable de Florian. J'ai dit :

« *Mais que ne fait-on pas pour quelques grains d'encens.*

« Tout effrayé, je viens de relire la fable que vous m'indiquez, et je trouve :

« *Que ne fait-on passer avec un peu d'encens.*

« Si ces deux vers ont un air de ressemblance, ils n'expriment pas la même idée. Ma mémoire « a pu me fournir le mien, mais je ne crois pas que l'on puisse en citer un deuxième. Quant « aux vers *imités* de *Rhadamiste* et d'*Idoménée*, s'ils étaient cités on pourrait les comparer; « mais je proteste, et je suis forcé à regret de faire cet aveu, que je n'ai lu de *Rhadamiste* « et d'*Idoménée* que la critique qu'en a fait La Harpe dans son *Cours de littérature*. Il y a « plus de dix ans que j'ai fait cette lecture; je ne l'ai certainement pas consultée pour com- « poser ma comédie.

« Je désire, Monsieur, que cet aveu sincère vous détrompe et détruise l'idée de plagiaire « que votre article a pu donner de moi.

« J'ai l'honneur, etc...

« *L'auteur d'*UN JOUR DE FORTUNE.

« AUG. C. »

A l'appui de ce que dit le critique du *Journal de Gand*, quant au style de l'auteur, nous devons en donner ici un échantillon. Nous choisirons le monologue du début de la pièce (1) :

« Je maudis mille fois et la prose et les vers!
« Depuis deux mois entiers, quel funeste travers
« Retient mon jeune maître en cette capitale!
« Il ne pourra jamais étouffer la cabale.
« Charles n'est pas fort riche; et nous savons très-bien
« Que l'or, pour réussir, est le meilleur moyen.
« Point d'or, point de succès : c'est la règle commune :
« On n'a pas de crédit quand on est sans fortune.
« Il en coûte bien cher pour briller à Paris,
« Et la gloire, en un mot, s'y vend à très-grand prix.
« . . . .
« Mais une fois atteint de la métromanie,
« On guérit rarement de cette maladie.
« . . . . . J'aime mon jeune maître;
« Il est sensible, bon; et son cœur généreux
« A vraiment mérité d'être un jour plus heureux.
« Pour tuer notre temps nous battons la campagne
« Et nous faisons parfois des châteaux en Espagne.
« S'il ne réussit pas, nous partons aujourd'hui;
« Et puisqu'il a compté sur le secours d'autrui,
« Notre départ est sûr. »

Au sujet de *Mauvaise Tête et bon cœur*, voici ce que dit l'auteur :

« Cette petite comédie a été composée à la suite d'un pari. J'avais lu dans

(1) Acte I, scène 1re.

« le *Mercure de France* un conte assez joli, intitulé : *Mauvaise Tête et bon* « *cœur;* je le fis voir à un de mes amis, en lui faisant remarquer qu'on pour- « rait en tirer parti pour un acte. Il fut d'avis contraire et huit jours ne « s'étaient pas écoulés que je lui montrai ma pièce... » L'auteur réclame ensuite l'indulgence pour cette petite bluette qui, disait-il, ne pourrait supporter une critique trop sévère. Au reste, les diverses appréciations des journaux, sont tout en l'honneur de monsieur Clavareau. Nous nous contenterons de citer la suivante (1) :

« ... Voici une production nationale qui annonce dans son jeune auteur, du goût et des « dispositions pour l'art dramatique. Le sujet de cette comédie n'est pas neuf; il a été traité « plusieurs fois ; ce n'est donc pas sur le plan et le fond qu'il faut le juger, mais sur le style. « Elle est écrite en vers ; le dialogue en est facile ; il ne manque pas de gaité ; et l'on y ren- « contre des intentions comiques. »

Nous ne nous arrêterons pas au drame héroïque *Valmore*. C'est la moins bonne de ses productions. Le talent de monsieur Clavareau se prêtait davantage au style comique. Quant au *Caton par amour*, c'est une simple bluette sans grande importance.

Au moment de son apparition, on lui fit bon accueil, témoin l'appréciation qu'en donna un critique qui ne passe pas pour être excessivement bienveillant (2) :

« Cette comédie, le coup d'essai d'un jeune auteur, notre compatriote, annonce un talent « qui, étant cultivé, pourra produire d'heureux fruits. Du naturel dans le dialogue, quelques « scènes bien filées, des intentions comiques, semblent annoncer que M. Clavareau a étudié « les bons modèles ; voilà ce qui paraît distinguer cette petite pièce. »

En 1828, l'auteur réunit ces quatre pièces en un recueil qu'il intitula : *Œuvres dramatiques*. Il y joignit une nouvelle comédie en trois actes et en vers : *les Médisantes*, et une autre : *les Solliciteurs de 1814*, pour laquelle nous renverrons le lecteur à la Bibliographie, où se trouve une note très curieuse à son sujet (3).

Enfin, en 1830, Clavareau publia une traduction (en 5 actes et en vers) de la tragédie allemande de Feith, sous le titre : *Thirsa, ou le Triomphe de la religion*.

Après ce fécond écrivain, occupons-nous du baron de Reiffenberg, l'un des auteurs les plus justement célèbres du pays et surtout bibliophile des plus distingués. Il ne cultiva la littérature dramatique qu'à titre accessoire. Voici quelles furent ses productions :

1. *Le Malheur imaginaire*, C., 1 a. pr. 1819.
2. *Les Politiques de salon*, C., 3 a. v. 1821.

---

(1) *L'Oracle*, n° 172, mercredi 22 juin 1814.
(2) *Id.*, n° 263, lundi 20 septembre 1819.
(3) Voir au Titre II.

3. *La Toison d'or*, Op 3 a. lib., musique de H. Messemaekers. 1822.

4. *Le Siége de Corinthe*, Sc. lyr. 3 a. v. lib. 1823.

A l'apparition des *Politiques de salon*, on annonçait, comme étant sous presse, une tragédie en cinq actes : *le Comte d'Egmont*; il n'en parut que des fragments (1).

Ce n'est évidemment pas par ces pièces qu'on doit juger du talent d'écrivain du baron de Reiffenberg. Il n'y attachait lui-même pas grande importance. Elles sont fort connues; aussi ne nous y arrêterons-nous pas. Signalons toutefois la rareté du *Malheur imaginaire*, dont nous n'avons jamais vu que l'exemplaire que nous possédons. Quant aux *Politiques de salon*, c'est, ainsi que le dit l'auteur : « une petite satyre dialoguée... en l'honneur des gens « raisonnables qui obéissent aux lois et chérissent leur prince et leur patrie, « loin des coteries et des partis... » Cette pièce avait eu d'abord pour titre : *les Libéraux*. Elle devait être ainsi jouée, mais des motifs particuliers en firent suspendre la représentation (2). Au moment où elle fut publiée, on en fit la critique suivante que nous reproduisons avec d'autant plus de plaisir qu'elle est tout en faveur de l'auteur (3) :

« *Les Politiques de salon* annoncent un écrivain exercé. Son style est pur, facile et quel- « quefois plein de force comique..... Nous ne nous permettrons aucune réflexion sur « l'ensemble des *Politiques de salon;* l'intrigue en est faible, les personnages parlent plus « qu'ils n'agissent, et c'est plutôt une satire de certains travers qu'une véritable comédie. « Mais ces défauts sont rachetés par une foule de traits heureux qui s'impriment facilement « dans la mémoire... On y voit encore plusieurs portraits dignes des meilleurs auteurs de « comédies et qui suffisent pour prouver le talent de M. de Reiffenberg pour ce genre de « composition... »

Un certain Philippe Gigot (drôle de nom!), se disant membre de plusieurs sociétés littéraires, publia, à Bruxelles, en 1819, une comédie en trois actes et en prose : *Encore un tableau de ménage*. Il prit pour épigraphe un extrait de sa pièce (4) : « Le cœur d'un mari se perd aisément, et il est souvent diffi- « cile de le ramener lorsqu'il est égaré. » Ceci suffira pour en faire comprendre la donnée. Disons seulement que l'intrigue est fort bien conduite et qu'il est regrettable qu'elle n'ait pu être représentée (5). C'est son unique production dramatique.

En 1820, à l'occasion de l'inauguration de la nouvelle salle de spectacle à Liége, monsieur Modave publia un *Prologue*, suivi d'une *Apothéose de Grétry*. Il ne fut que livré à l'impression.

Une œuvre importante à mentionner, ensuite, est : *Guillaume* tragédie en

---

(1) Voir *le Mercure belge*.
(2) *L'Oracle*, n° 323, lundi 19 novembre 1821.
(3) *Id.* n° 332, mercredi 28 novembre 1821.
(4) Acte II, scène Ire.
(5) Voir, au sujet de cette pièce, Chapitre XIV.

cinq actes et en vers, de monsieur François-Joseph Alvin, père du conservateur en chef de la Bibliothèque royale de Bruxelles. Nous ne pouvons mieux faire, pour en signaler le mérite, que de donner un extrait du rapport même du comité de lecture du Théâtre de la Monnaie, où elle fut représentée en 1821. L'analyse de la pièce est suivie des réflexions suivantes :

« ... On s'aperçoit bientôt que l'ouvrage pèche surtout par le défaut général de mouve-
« ment et d'action; le premier acte renferme une exposition adroitement amenée, et dont tous
« les détails nous ont paru empreints de la véritable couleur locale : mais l'action fait peu de
« progrès dans le second acte, moins encore au troisième, et ne se développe enfin que dans
« les deux derniers. Il nous a paru que la division en trois actes aurait sauvé en partie le
« défaut que nous signalons... En résumé, cet ouvrage est sans contredit destiné à faire
« honneur à notre pays. Si, comme composition dramatique, il laisse quelque chose à dési-
« rer dans quelques-unes de ses parties, si l'auteur ne s'est pas ménagé tous les moyens de
« produire un grand effet à la scène, c'est que ces inconvéniens sont inhérens à la tragédie
« politique; ceux qui liront celle-ci, qui la méditeront dans le cabinet, admireront ce tableau
« si vrai, si profond des différentes passions, des intérêts divers que partout et toujours les
« révolutions mettent aux prises.... »

C'est l'une des premières pièces qui mirent en scène le sujet si souvent exploité depuis, des troubles dans les Pays-Bas sous la domination espagnole. Dans celle-ci, l'auteur retrace l'assassinat du *Taciturne* par les émissaires de Philippe II. Nous ne pouvons résister au désir de donner un extrait de cette belle tragédie; nous choisissons le moment de la mort de Guillaume (1) :

« Mon fils, il n'est plus tems : cache-moi tes ennuis.
« La mort appesantit sur moi sa main glacée;
« Je retrouve en parlant à peine ma pensée.
« Heureux d'avoir encore, avant que de mourir,
« La douceur de te voir, l'instant de te bénir...

« (*Il lui tend les bras; puis, s'adressant aux membres des États :*)

« Vous, pour qui j'ai vécu, vous, pour qui seuls j'expire,
« Suspendez ces regrets, que ma mort vous inspire.
« Si Dieu n'a point permis que je pusse achever
« Des succès qu'à vous seuls il voulut réserver,
« Du moins je meurs content : j'ai vu votre énergie
« Rompre vos derniers fers, flétrir la tyrannie;
« J'ai vu le Belge libre : et l'Espagnol jaloux
« Ne peut, en m'immolant, m'ôter un bien si doux.
« Le roi, qui n'aura pu changer votre victoire,
« Longtems à vous domter mettra toute sa gloire;
« Ses efforts seront vains si vous restez unis...
« Formez un seul faisceau des forces du pays...
« Philippe a tout perdu par son intolérance...
« Gardez-vous d'imiter sa fatale démence...
« En vain je veux parler des honneurs qu'en ce jour,

(1) Acte V, scène VII.

« A, sur notre maison, répandu votre amour...
« Ma voix, qui s'affaiblit, m'en ôte la puissance...
« Mon fils s'acquittera de ma reconnaissance...
« Je te laisse, Maurice, au milieu des États;
« Je leur lègue, en mourant, et ton sang et ton bras...
« Venge-moi de Philippe... à son joug tyrannique
« Achève d'arracher l'une et l'autre Belgique...

« (*En montrant Barnevelt.*)

« Adieu... voilà ton père... à ses sages avis
« Conforme ta conduite... et montre-toi son fils. »

Cette tragédie fit évènement. Toutefois, l'auteur ne fut pas à l'abri de la critique. La presse se donna la tâche de relever la chose et nous transcrivons ici l'un de ces articles, qui nous paraît aussi juste que mérité (1) :

« . . Le début de M. Alvin par *Guillaume*, prouve un véritable talent comme poëte tragique. Pour avoir su s'élever ainsi à la hauteur d'un sujet si voisin de nous, et où l'imagination n'avait pour ainsi dire rien à faire; pour avoir fait parler avec tant de vérité ses personnages, chacun selon son caractère, et cela en vers qui remuent puissamment l'âme, tout en satisfaisant l'esprit et le jugement, il faut appartenir à la famille des Sophocle, des Corneille, des Voltaire...

Il est regrettable que monsieur Alvin s'en soit tenu à cette seule production. Des œuvres de ce mérite sont rares et nous eussions été heureux d'en mentionner d'autres qui, nous n'en doutons pas, ne l'auraient cédé en rien à leur aînée, Il a publié une comédie en France, en 1809 (2).

Signalons pour mémoire, la comédie-vaudeville en un acte de monsieur Remacle : *le Savant et la Poissarde, ou le Miroir de l'Empereur Chusi*, qui fut représentée à Verviers en 1822, et où elle essuya une chûte complète.

Un de nos plus féconds auteurs dramatiques, une des figures les plus sympathiques de notre théâtre, est incontestablement Auguste Jouhaud. C'est à Bruxelles, sa ville natale, qu'il se fit d'abord connaître. Étant encore sur les bancs du collége, il écrivit son premier vaudeville. Depuis lors, il ne s'arrêta plus, et son bagage littéraire s'élève aujourd'hui à plus de *cinq cents pièces de théâtre!* imprimées en grande partie et représentées, tant en Belgique qu'en France. Dans la période antérieure à 1830, première de notre travail, Jouhaud a produit douze pièces, dont voici les titres :

1. *Les Petits Prisonniers, ou l'Anneau du Grand-Frédéric*, Com.-Vaud. 1 a. 1822.
2. *Le Château d'Arles*, Vaud. 1 a. 1822.
3. *La Chaumière de Clichy*, Vaud. anecd. 1 a. 1824.
4. *Le Mauvais Ménage, ou la suite de Philibert marié*, Vaud. 1 a. 1824.

(1) *L'Oracle*, n° 192, mercredi 11 juillet 1821.
(2) Voir la Bibliographie.

5. *Le Jour de l'An, ou les deux Justin*, A-prop. Vaud. 1 a. avec Prosper Michelot. 1824.

6. *Le Retour d'un Brave, ou la suite de Michel et Christine*, Com.-Vaud. 1 a. 1825.

7. *Les Trois Fanchon, ou Cela ne finira pas*, Fol.-vaud 1 a. de Bonel et Jorre (Dejaure fils), avec des couplets nouveaux. 1825.

8. *Le Bal masqué, ou Paris et le Village*, C. 3 a. pr. 1826.

9. *Napoléon, ou l'Empereur et le Colonel*, Com.-Vaud. 2 a. 1826.

10. *Talma, ou le grand acteur en voyage*, Com.-Vaud. 1 a. 1827.

11. *Le Jour des Élections*, Vaud. 1 a., avec T. Sauvage. 1829.

12. *Charles X, ou les suites d'un coup d'état*, Pièce en 3 journées. 1830.

Comme on le voit, ce ne sont pas des pièces de haute conception, ce sont purement et simplement des vaudevilles. Jouhaud est l'homme des impromptus et des à-propos. Il excelle à rimer un couplet, ce qui n'est certes pas le fait de tout le monde. Sur les douze pièces que nous venons d'énumérer, il y en eut dix imprimées (1).

A l'époque où notre auteur entrait dans la carrière, Scribe jouissait, à Paris, de cette grande vogue qui accueillait toutes ses œuvres au Théâtre de Madame (2). Aussi Jouhaud profita-t-il de la circonstance pour placer quelques-unes de ses productions sous l'égide de l'écrivain à succès. Nous en avons un exemple dans *le Mauvais Ménage*, et *le Retour d'un Brave*.

Ensuite, au sujet de la mort de Talma et de Napoléon, Jouhaud écrivit les pièces citées ci-dessus. Seulement, il fait erreur dans la note placée la à fin de la neuvième, quand il dit : « Le premier, j'ai formé le dessein de « composer une pièce de théâtre, où Napoléon serait représenté. » Il igno- « rait probablement alors qu'en 1810 et en 1811, au Théâtre des Jeux-Gymniques (3), cette grande figure avait déjà paru à la scène.

Enfin, au moment de l'explosion, en France, de la Révolution de Juillet 1830, Jouhaud produisit son *Charles X*. Cette pièce était divisée en trois journées : LE 27 JUILLET : *Irruption dans les bureaux des journaux*, vaudeville. — LE 28 : *la Cour à Saint-Cloud*, comédie. — LE 29 : *Prise des Tuileries*, mélodrame. Il y mit comme épigraphe, les deux vers suivants :

« Eh bien! qu'il s'en aille aussitôt,
« Ce n'est plus qu'un Français de trop! »

Ces douze pièces furent les débuts de monsieur Jouhaud au théâtre. Nous le retrouverons dans la seconde partie avec un contingent beaucoup plus considérable que nous donnerons en entier pour prouver la remarquable fécondité de cet estimable écrivain.

(1) Voir la Bibliographie.
(2) Théâtre du Gymnase-Dramatique.
(3) Au Théâtre de la Porte St-Martin.

En 1823, monsieur Lienard-Odevaere fit représenter à Bruges, une comédie en trois actes et en vers : *l'Anglomanie.* Ainsi que l'indique son titre, elle a pour but de combattre le penchant qui se manifestait dans toute la Belgique et principalement à Bruges, d'accueillir tout ce qui était anglais, de près ou de loin, sans s'enquérir de ce qu'étaient ces gens auxquels on donnait ainsi place au feu et à la table. L'auteur met en scène un de ces personnages qui finit par être la dupe du plus vil intrigant, qui a compris son penchant et qui l'exploite. A la fin, tout se découvre et le faux anglais est mis à la porte. Le sujet est parfaitement distribué dans les trois actes, et la versification est soignée.

Monsieur Lienard-Odevaere dédie sa pièce à M. Isidore Jullien, comme « son premier essai dramatique ». Ce fut malheureusement le seul et nous le regrettons, car cet écrivain annonçait de bonnes dispositions.

Monsieur Jean-François Janssens, compositeur anversois (1), mit en musique les deux pièces suivantes, qu'il fit représenter respectivement en 1820 et en 1824, au théâtre de sa ville natale :

1. *Le Père rival*, un acte, de Dupaty. 1820.
2. *La Jolie Fiancée, ou les bonnes fortunes de province*, un acte, de Delestre-Poirson. 1824.

Mentionnons, ensuite, une traduction de pièces de Hooft, Vondel et Langendyk, faite, en 1824, par Monsieur Jean Cohen, et publiée sous le voile de l'anonyme (2).

Monsieur Victor Deflinne, bibliothécaire de la ville de Tournai, publia en 1825, une traduction de la tragédie hollandaise de Nomsz : *Marie de Lalaing, ou la prise de Tournay.*

Le 9 juillet 1825, à l'occasion du mariage du prince Frédéric des Pays-Bas avec la princesse Louise de Prusse, Monsieur O'Sullivan fit représenter, à Bruxelles, au Théâtre du Parc, un vaudeville en un acte intitulé : *la Frontière*. Il resta inédit, mais on en trouve une analyse détaillée dans les journaux du temps (3).

Une petite comédie en un acte et en prose, péché de jeunesse du docteur Charles Phillips, fut imprimée à Liége en 1826, sous le titre de *l'Exaltation.* L'auteur était alors étudiant à l'université (4). Cette pièce n'a de mérite que par sa rareté, n'ayant été tirée qu'à vingt-cinq exemplaires.

Monsieur Louis-Joseph Alvin, conservateur en chef de la Bibliothèque royale, fit, en collaboration avec messieurs Polain et le comte de Lannoy, une comédie-vaudeville en un acte : *les Eaux de Chaudfontaine*, qui fut

---

(1) Voir sa notice biographique dans le quatrième volume du *Panthéon musical populaire*, de Gregoir.
(2) Voir la Bibliographie.
(3) *Journal de Bruxelles*, n° 199, lundi 18 juillet 1825.
(4) *Le Bibliophile belge*. T. III, 1846. PP. 231-235.

représentée à Liége, en 1827. Les auteurs ne signèrent pas leur pièce quoique l'ayant fait précéder d'une préface pour se défendre de certaines allusions qu'on avait cru y trouver. Le vaudeville se termine par un couplet en wallon liégeois, chanté par *Robinet*, le garçon de bains. Dans la seconde partie, nous retrouverons M. Alvin, avec des productions plus importantes.

Une tragédie en cinq actes et en vers, de monsieur Charles Bricoux : *Coralie*, parut à Mons en 1827. Le sujet est tiré de l'histoire d'Égypte, à l'époque antérieure aux Croisades. Dans la préface, l'auteur nous expose le plan de son ouvrage qui, tout en mettant en scène des personnages historiques, n'en est pas moins une fable. Cette pièce est faible d'invention et de style, aussi l'écrivain vient-il lui-même au devant de tout reproche, en nous disant : « ...Je demande beaucoup d'indulgence au public, cette tragédie est « mon début, c'est le fruit d'une fougue de jeunesse, ainsi... pas trop de « rigueur. » C'est son premier et seul essai dramatique.

Nous avons à faire mention maintenant de deux comédies en trois actes et en vers, imitées de l'anglais par Monsieur Laisné :

1. *L'Homme faible*. 1827.
2. *John Bull, ou la justice pour tous*. 1827.

Elles avaient été représentées en anglais au Théâtre du Parc de Bruxelles, après la retraite des Français, en 1815.

Un petit essai *dramatico-moral*, ainsi que l'appelle son auteur qui se cache sous le pseudonyme de *Léon Hachis*, parut à Liége en 1829. Il a pour titre : *Un Duel*. Monsieur Delecourt l'attribue à Monsieur Evrard (1). Nous retrouverons ce dernier dans la seconde partie.

Monsieur Prosper Noyer, qui se fit connaitre par des productions importantes, à une époque plus rapprochée de nous, fit représenter, en 1829, au Théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, une comédie en un acte et en prose : *Baron chez Molière*. Elle resta inédite.

Enfin, monsieur Victor Hanssens donna, au théâtre de Gand, le 28 février 1830, un vaudeville en un acte intitulé : *le Prétendu ridicule*. Il ne fut pas imprimé.

Le nombre d'œuvres originales essentiellement belges s'est accru considérablement depuis 1790. C'est d'autant plus étonnant que nous avons vu que, pendant toute la durée de la domination française, l'accès des théâtres leur avait été pour ainsi dire interdit. On voit donc, en conséquence, que la plupart d'entre elles se produisirent à l'époque de la réunion de la Belgique à la Hollande. Dès que les diverses scènes purent leur offrir l'hospitalité, il est à remarquer que plusieurs auteurs s'empressèrent de s'adonner à ce genre de littérature. Il est donc évident que ce n'était que l'encouragement qui leur

---

(1) *Le Bibliophile belge*. T. XXI, 1865. P. 32, n° 1346.

manquait, et que le germe existait dans le pays. Examinons ensuite ce que les étrangers produisirent chez nous, pendant cette même période.

B

Auteurs dramatiques étrangers.

Le premier auteur qui se rencontre sous notre plume, est ce personnage singulier dont le nom fut si intimement lié à l'histoire de notre théâtre, pennant la Révolution Brabançonne : Robineau dit De Beaunoir. Nous l'avons assez fait connaitre comme le plat courtisan de la Maison d'Autriche, sans devoir y revenir ici. Nous ne nous occuperons que de ses productions qui furent assez nombreuses. Les voici :

1. *Le Mari vengé, ou le mystificateur mystifié,* Op. 3 a., musique de Duquesnoy. 1790.
2. *Histoire secrète et anecdotique de l'insurrection belgique, ou Vander Noot*, D. 5 a. pr. 1790.
3. *Les Nourrissons de Schaerbeek*, Dial. 1791.
4. *Le Grand Dénouement de la Constitution*, Par. 1791.
5. *L'Hommage de Bruxelles*, Sc. Lyr., musique de Duquesnoy. 1793.
6. *La Nouvelle Dibutade*, Div. 1 a. 1793.
7. *La Séparation*, D. 4 a. pr. 1794.
8. *Le Médecin et l'Apothicaire*, Op. 3 a., musique de Duquesnoy. 1794.

De toutes ces pièces, la première et les deux dernières ne furent pas imprimées. Les autres sont des pamphlets plus ou moins orduriers à l'adresse de Vander Noot et des siens, ou bien des louanges excessives pour les Gouverneurs-Généraux Autrichiens.

Son drame *Vander Noot* est trop connu pour que nous en donnions une analyse. Il met, au reste, une telle crudité à ses tableaux et aux différents détails que la chose serait presque impossible. Quant aux renseignements qu'il nous fournit sur certaines personnalités, on ne doit les accepter qu'avec la plus grande circonspection, et bien considérer que c'est l'œuvre d'un pamphlétaire qui cherchait à ternir le plus possible ceux dont il avait reçu des bienfaits, et contre lesquels il se tourna dès qu'ils lui retirèrent leur protection.

Quant à ses *Nourrissons de Schaerbeek*, quoique n'étant également qu'une œuvre du même genre, nous nous y arrêterons un peu, à cause de certains détails curieux sur les personnages mêlés au mouvement brabançon. La pièce est précédée d'une gravure coloriée qui représente les doyens et syndics (nourrissons de Schaerbeek) dans un berceau, ayant debout auprès d'eux la Pineau, Vander Noot et Van Eupen. On lit au-dessous les vers suivants :

« Un hochet ou de la bouillie
« Peut contenter ces Bonnes Gens,
« Mais de crier s'ils ont l'envie,
« Berçons, endormons leur gros sens. »

Voici la distribution des personnages avec l'explication de la gravure :

H. Van der Noot .	présente aux doyens un hochet.
Van Eupen . . .	leur présente à signer la persévérance de la rébellion.
Mad. Pineau . . .	leur donne de la bouillie.
Rombout	*Serrurier*, Doyen de la Nation de St Nicolas.
Purraye	*Armurier*, de la Nation de St Nicolas.
Mersmans	*Passementier*, de la Nation de St Cristophe.
Bocckens	*Etainier*, de la Nation de St Gille.
Contalz.	*Ferblantier*, de la Nation de St Nicolas.
Nuitz	*Forgeur* et *Maréchal*, de la Nation de St Jean.
Zeghers.	*Boulanger*, de la Nation de St Jacques.
Paulus Blo . . .	*Charpentier* de la Nation de St Nicolas.
Van Hessen . . .	*Maréchal*, de la Nation de St Jean.
De Wemel. . . .	*Tisserand*, de la Nation de St Laurent.
Looze	*Marchand de tableaux*, de la Nation de St Jean.
De Rauw	*Peintre*, Doyen des *Armuriers* de la Nation de St Nicolas.
Verlinden. . . .	*Vitrier*, de la Nation de St Jean.
Recoquilion . . .	*Lacetier*, de la Nation de St Pierre.
Offhuys	*Tapissier*, de la Nation de St Laurent.
Vander Bergen . .	*Cabaretier*, de la Nation de St Jean.
Trist	*Chaudronnier*, de la Nation de St Jean.
Verhoeven. . . .	*Savetier*, de la Nation de St Pierre.
Martin Allard . .	*Cordonnier*, de la Nation de St Pierre.
Michiels	*Boulanger*, de la Nation de St Jacques.
Les autres Doyens .	Au fond de la Berce, et que l'on peut voir dans la Gravure.

Les neuf Syndics.

L'*avis* suivant suffira pour donner une juste idée de la violence des libelles de De Beaunoir :

« Les *Bonnes Gens* (nom que prennent les doyens de la ville de Bruxelles), ayant la fausse « honte de n'oser avouer leur ignorance, et croyant cacher leur ineptie en s'élevant contre « les instructions qu'on daigne leur donner, en prenant des résolutions aussi absurdes que « criminelles et en s'érigeant même en législateurs sans avoir le moindre talent pour « appuyer leurs prétentions; nous allons donc mettre au jour des notes autentiques, et des « faits véridiques qui serviront à composer le tableau du caractère et de la conduite de ces « hommes dont les yeux fascinés par les prestiges ne peuvent reconnoitre la vérité qu'on « leur annonce et qu'on leur présente sans nuages; de ces hommes dont les oreilles fermées « par une funeste prévention se refusent aux sages avis et aux remontrances de leurs Conci-« toyens; de ces hommes qui rejettent au loin, et qui brisent l'instrument de leur bonheur « qu'on veut leur mettre en main; de ces hommes enfin qui, loin de prendre le bon chemin « qu'on leur montre, s'en écartent et se refusent constamment d'y entrer — *oculos habent et* « *non vidunt; aures habent et non audiunt; manus habent et non palpant; pedes habent et* « *non ambulant*... Nous n'avons pas cru à propos de placer dans ce petit ouvrage les noms « et caractères da tous les Doyens en général; car malheureusement, ils sont en trop grand « nombre : et ceux-ci doivent suffire pour donner une idée de ce ramas de Souverains aussi « despotes qu'ignorants. »

Tous ces détails sont fort intéressants et dépeignent bien la situation des esprits à cette époque agitée. Ce De Beaunoir, étranger au pays, venant censurer la conduite des autorités et se poser carrément en redresseur de torts, est tout simplement grotesque, pour ne pas dire plus.

Le *Grand Dénouement de la Constitution* est relatif à la constitution française. Cette pièce lui est attribuée par monsieur Paul Lacroix (1), et nous n'avons aucune raison de ne pas adopter son opinion.

Quant aux deux autres, *l'Hommage de Bruxelles* et *la Nouvelle Dibutade*, ce ne sont que des tissus de louanges en l'honneur des archiducs. Nous ne parlerons plus des couplets de circonstance qu'il fournit à foison au Théâtre de Bruxelles, nous en avons déjà dit assez (2).

Un certain Gullence fit représenter au Théâtre de Spa, le 19 août 1791, une comédie en un acte, en prose et en vers, intitulée : *les Amours de Fontamorose, roi des Bobelins, ou le fat par excellence.* C'est une production de peu d'importance, dont le sujet nous est fourni par l'auteur lui-même, dans son avertissement :

« Les personnes qui ont lu l'intéressant ouvrage de M. de Limbourg, » dit-il, « devineront sans peine ce qui a fourni à l'auteur l'idée de cette plaisanterie. Un aventurier arrive à Spa, il y a quelques années, il veut s'y faire passer pour comte ; mais excitant la curiosité de tout le monde par ses manières ridicules, on reconnaît bientôt qu'il n'est qu'un sot. Pour le punir de son impertinence, on forme le projet de s'amuser à ses dépens ; un M. Lake se charge de conduire la fête qui devait faire les délices de la bonne compagnie de Spa ; enfin il devait être reçu *Roi des Bobelins* (3). Cependant les gens comme il faut se sentant de la répugnance pour un jeu qui allait couvrir de ridicule ce jeune fou, renoncent à ce projet, et c'est une dame qui l'avertit charitablement de son délire. Ce n'est pas cette cérémonie que l'auteur a mise en jeu ; mais supposant que Fontamorose a été reçu *Roi des Bobelins*, il prolonge le charme et tâche de prouver jusqu'où peut aller un jeune homme qui débute dans le monde, par l'oubli de ses principes et la présomption de soi-même (4). »

Voici, en outre, les personnages de cette petite pièce que l'auteur avait signée : *Un Buveur d'eau* :

FONTAMOROSE, roi des Bobelins et amant de *la princesse de la Géronstère*. — AGRAGAUTE, princesse de la Géronstère et maîtresse de *Fontamorose*. — LA BARONNE DE LA SAUVENIÈRE, mère de la princesse. — LE MARQUIS DU POUHON. — LE VICOMTE DU WATROZ. — LE CHEVALIER DU TONNELET.

Citons, ensuite, pour mémoire, la pièce que fit représenter à Bruxelles, le 20 juin 1791, le chevalier Paoli : *la Fête flamande, ou le prix des arts*, ainsi que celle, jouée à la même époque : *le Bouquet villageois*, dont M. Pâris fit la musique.

---

(1) Bibliothèque dramatique de M. de Soleinne.
(2) Voir Chapitre XII.
(3) Roi des buveurs d'eau.
(4) Voir au sujet de cette pièce : Albin Body. *Histoire anecdotique du Théâtre de Spa*. PP. 35-37.

Ce chevalier Paoli était Corse. Il avait fondé, à Bruxelles, un journal intitulé *le Mercure*, qui parut de 1793 jusqu'au mois de juillet 1794. Il se servit de cette publication pour déverser les injures les plus violentes contre la France. Aussi, lorsque les troupes de ce pays envahirent la Belgique, Paoli s'empressa-t-il de fuir. Il se réfugia, au-delà du Rhin, à Ratisbonne, où il publia un nouveau journal dans lequel il continua à insulter sa patrie. Mais la guerre ayant conduit les armées françaises dans cette dernière ville, le général qui commandait l'avant-garde envoya, chez le journaliste, quelques militaires qui lui administrèrent une volée de vingt-cinq coups de bâton. On le força à les compter lui-même et à en délivrer un reçu avec procès-verbal, lequel fut remis à cet officier supérieur (1).

Cette anecdote et celles que nous avons rapportées ailleurs (2) concernant De Beaunoir, prouvent combien étaient peu honorables tous ces parasites lancés dans notre pays par les événements de la fin du dix-huitième siècle.

Paoli fit encore représenter au Grand Théâtre de Bruxelles, une comédie en deux actes et en vers : *les Surprises, ou la Baronne provinciale*. Elle resta inédite.

Le comédien Bursay donna plusieurs pièces au Théâtre de Bruxelles, savoir:

1. *Les Indiens en Angleterre*, C. 3 a. pr., trad. de l'allem. 1792.
2. *L'Enseigne, ou le Jeune Militaire*, C. 3 a. pr., trad. de l'allem. 1792.
3. *Les Loix et les Rois, ou le bonheur des peuples*, Sc. lyr. mus. de Pâris. 1793.
4. *Misantropie et Repentir*, D. 3 a. pr., trad. de l'allem. 1793.
5. *Le Perroquet, ou la récompense de l'amour filial*, C. 4 a. pr., trad. de l'allem. 1793.

Toutes ces traductions sont assez estimées. On les représenta à la Monnaie et quelques-unes même ont été jouées ailleurs. Quant à la scène lyrique, nous en avons déjà suffisamment parlé pour y revenir ici. Quatre de ces pièces furent imprimées (3).

Le sieur Degreville, autre comédien, appartenant à la troupe de la principauté de Liége, publia, en 1792, une pièce de circonstance, dont il suffira de donner le titre : *l'Impromptu du cœur, ou la nomination du prince de Liége*.

En 1792, également à Liége, le chevalier Dell' Acqua fit paraître une tragédie en cinq actes et en vers : *Ino et Thémiste, ou le triomphe de la vertu*; elle n'a guère de valeur littéraire.

Le sieur Vallier, encore un comédien, donna, en 1792, à Tournai, une

---

(1) *L'Oracle*, n° 81, lundi 22 mars 1819.
(2) Voir Chapitre XII.
(3) Voir la Bibliographie.

petite comédie-vaudeville en un acte : *l'Impromptu, ou le poëte patriote.* Nous en avons longuement parlé dans un chapitre précédent (1).

En 1793, un chevalier de Montjay publia, à Liége, une soi-disant traduction d'une tragédie allemande intitulée : *la Mort de Louis XVI, roi de France et de Navarre.* C'était un trait de courage de faire paraître une pièce de ce genre, l'année même du supplice de ce Souverain. Elle avait été écrite par de Montjay.

Un sieur Villiers fut auteur des deux pièces suivantes, entre lesquelles il y eut une assez grande distance :

1. *Les Dragons français et les Hussards prussiens*, vaud. 1 a. pr. An III.
2. *La Femme impromptu*, O. C. 1 a., mus. de Borremans. 1808.

La première est un petit tableau de la vie des camps, inspiré par les batailles continuelles qui marquèrent les premières années de la Révolution Française. Quant à la seconde, c'est une des rares pièces indigènes qui eurent accès sur la scène de la Monnaie, à Bruxelles. Voici l'appréciation qu'en donna un journal du temps (2) :

« *La Femme impromptu*, paroles de M. Villiers, musique de M. B. (Borremans), n'a
« point survécu à sa première représentation, malgré les efforts de Mad. Berteau, de
« MM. Eugène, Linsel, Hurteaux et Brice, qui, dans cette occasion, comme dans tant
« d'autres, ont été encore victimes de leur complaisanee. Il y a de la gaieté dans cette pièce ;
« mais elle dégénère bientôt en charges dignes du carnaval. La musique n'a point été faite
« pour cet opéra, et c'est le défaut qu'il fallait s'attacher à cacher, mais dont on s'est aussitôt
« apperçu. Son auteur peut mieux faire. »

Duperche, auteur bien connu à Paris, où il donna plusieurs gros mélodrames aux théâtres des boulevards, fit représenter à Liége, en 1798, une pièce du même genre, tirée des annales de cette principauté : *La-Ruelle ou le martyr de la liberté.* Cet épisode sanglant est assez connu pour ne pas l'analyser ici. Disons, toutefois, que l'action est bien conduite, et qu'elle se soutient intéressante jusqu'à la fin. Duperche était alors comédien au Théâtre de Liége.

Dans la même ville, le 22 janvier de cette année, l'acteur Delorme fit jouer une comédie en trois actes, mêlée de chants : *l'Amour et la Paix.* Nous devons nous contenter de la citer, car elle resta inédite.

Quand Ribié prit en mains la direction du Théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, il donna, le 2 octobre 1800, un prologue de sa composition : *l'Embarras du début*, qui ne fut pas imprimé.

L'artiste dramatique Liebert, publia deux pièces, l'une à Gand en 1800, et l'autre à Tournai en 1824, savoir :

1. *Vingt-deux ans en un jour*, Com. 5 a, pr. 1800.

---

(1) Voir Chapitre XII.
(2) *Esprit des Journaux*, Janvier 1809. P. 297.

2. *La Princesse d'Epinoy, ou le siége de Tournay*, D. 3 a. pr. 1824.

La présence du Premier Consul en Belgique, en l'an XI, fit surgir plusieurs pièces de circonstances que nous citerons simplement ci-dessous, avec le nom de leurs auteurs, sans nous y arrêter davantage :

1. *Le Tribut des Cœurs*, Hom. vaud., par DESIRAT.
2. *La Liberté des Mers*, Sc. allég. v. par COURET-VILLENEUVE.
4. *La Bonne Nouvelle, ou le Bouquet à Bonaparte*, Vaud. 1 a. pr., par CURMER.
5. *Le Génie Français, ou amour et reconnaissance*, Imp. 1 a , de FOURNERA SAINT-FRANC et MOLINY.
6. *L'Arrivée du Héros*. Sc. lyr., par VERTEUIL, mus. de Pauwels.
7. *La Joyeuse Entrée*, Com.-vaud. 1 a., par JOUY.

Au sujet de cette dernière pièce, nous devons relater ici un fait assez original pour ne pas demeurer dans l'oubli. Laissons la parole au journaliste (1) et à l'auteur lui-même :

« L'épigramme suivante, insérée dans le *Courrier des Spectacles*, du 5 de ce mois, sous le « nom de M. Maugez de B..., a donné lieu à la lettre que nous plaçons à la suite de cette « épigramme.

« LA LOYAUTÉ ANGLAISE.

« *Monsieur*, j'ai donné ma parole;
« Rien n'en peut retarder l'effet.
« — Vraiment le prétexte est frivole;
« Tient-on tout ce qu'on promet ?
« — Vous ne paroissez pas sévère,
« Sur le fait de la loyauté.
« — Monsieur, j'arrive d'Angleterre,
« Je sais comme on tient un traité. .

« *Signé* : MAUGEZ DE B...

« *Aux Rédacteurs de l'*ORACLE.

« J'ai pour système, messieurs, qu'il y a beaucoup moins de plagiats qu'on ne s'en plaint « généralement, et que la plupart du tems on donne ce nom à des rencontres plus ou moins « singulières; vous penserez, peut-être, que j'ai mes raisons pour établir ce principe; vous « allez voir que j'ai aussi les raisons d'un autre.

« Il y a bientôt un an que j'ai fait jouer à Bruxelles, à l'époque du séjour que le Premier « Consul fit dans cette ville, une petite pièce de circonstance, intitulée *la Joyeuse Entrée*, « dont vous avez rendu compte dans le tems.

« Au nombre des couplets semés dans cette bagatelle, se trouve celui-ci :

« AIR : *J'ai parcouru dans mes voyages, etc.*

« EUGÈNE.

« *Michel*, j'ai donné ma parole;
« Rien n'en peut retarder l'effet.

(1) *L'Oracle*, n° 333, 22 floréal an XII 12, mai 1804.

« M. Morin.

« Vraiment le scrupule est frivole.
« Tient-on toujours ce qu'on promet?

« Eugène.

« Vous ne paraissez pas sévère
« Sur le fait de la loyauté.

« M. Morin.

« Monsieur, j'arrive d'Angleterre;
« Je sais comme on tient un traité.

« Vous avouerez, messieurs les rédacteurs, qu'il y a quelque ressemblance entre mon « couplet et l'épigramme de M. Maugez de B... Irai-je pour cela crier au plagiaire! au « voleur! non, certainement . je dirai que M. Maugez et moi, nous nous sommes d'abord « rencontrés d'opinion sur *la loyauté anglaise*, ce qui n'est pas du tout extraordinaire : que, « par hasard, ensuite nous avons employé le même arrangement, la même coupe, le même « nombre de vers pour rendre la même idée, et que par un troisième hasard enfin nous nous « sommes servis tout juste des mêmes mots.

« S'il y a des incrédules qui nient la possibilité du fait, je les renvoie à M. Maugez de B...

« J'ai l'honneur de vous saluer.

« V. Jouy. »

Il serait difficile de se moquer plus agréablement et plus spirituellement.

Armand Verteuil, artiste du Théâtre de la Monnaie à Bruxelles, est encore auteur du libretto de l'opéra de Pauwels : *Léontine et Fonrose.*

Enfin, on édita à Bruxelles, en 1825, le *Bélisaire*, de Jouy, pour les représentations de Talma. Nous avons dit, plus haut (1), que cette tragédie parut à la scène, chez nous, avant Paris.

Alissan de Chazet, auteur français, connu par une quantité considérable de vaudevilles (2), en écrivit un pour le Théâtre de Gand, où il fut représenté le 23 novembre 1808. Comme la pièce est restée inédite et que nous en avons rencontré une analyse (3), nous croyons être agréable à nos lecteurs en la transcrivant ici, ne fût-ce que pour compléter la personnalité littéraire de l'auteur :

« Charles V, devant faire son entrée à Gand avec la princesse Marguerite, sa sœur, gou- « vernante des Pays-Bas, y arrive la veille sous le nom du comte de Rousberg, et va visiter « un négociant, nommé Vandenberghe, qui dans un moment de détresse lui a prêté deux « millions, dont Charles lui a souscrit une obligation. La Gouvernante le précède sous le « nom de la comtesse de Rousberg; celle-ci qui a confié son secret à un page, amoureux de la « fille du négociant, croit n'être pas reconnue, elle se trompe ; un peintre, nommé Ritter, « l'a entrevue, et l'ayant reconnue pour l'avoir vue à Vienne, déclare au négociant le rang « de la personne qui l'a visité. Comme la prétendue comtesse a annoncé la visite de son « frère, on en conclut assez judicieusement que ce frère sera Charles V. Ritter, qui travail- « lait au portrait de la fille de Vandenberghe, prie celui-ci de permettre qu'il esquisse celui

(1) Voir chapitre XIV.
(2) Voir Goizet, *Dictionnaire universel du Théâtre en France.*
(3) J. Ferrari. *Petit almanach sans prétention.* Gand, an 1809. PP. 194-196.

« de son Souverain, permission qui lui est accordée. Charles arrive, Ritter saisit ses pin-
« ceaux et le portrait avance; on parle de la somme due, le prétendu comte se dit chargé de
« l'acquitter, Vandenberghe va chercher l'obligation. Arrive un entrepreneur de fêtes, qui
« veut que le négociant en donne une superbe à l'Empereur; cet original, pour expliquer
« son plan, met, sans connaître les personnages, tout le monde en scène; les suppositions
« sont vraies; Vandenberghe touché des bontés de l'Empereur, déchire l'obligation et le
« déclare libéré par l'honneur que lui fait sa visite; il s'ensuit le mariage de sa fille avec le
« page, créé capitaine des gardes de la Princesse. »

En 1810, pendant le séjour de la troupe du sieur Reinal, à Namur, son fondé de pouvoirs, l'acteur Henri, fit représenter trois pièces de sa composition qui restèrent inédites : *Deux Roses, ou l'instinct du cœur*, opéra en un acte; *les Moissonneurs*, ballet en un acte; *un Moment de Fortune, ou les Contrats*, vaudeville en un acte.

Un autre artiste de la même troupe composa la musique des deux premières et en écrivit une pour la comédie-vaudeville de Joseph Pain : *Amour et Mystère, ou Lequel est mon cousin*, qui fut aussi jouée sur la même scène.

A la naissance du Roi de Rome, l'acteur Rosambeau, en collaboration avec un sieur Defrénoy, fit représenter, le 11 juin 1811, au Théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, une comédie en un acte et en vers intitulée : *Naissance et Convalescence*. Elle ne fut pas imprimée.

Galatée, scène lyrique du colonel d'Elmotte, ne vit jamais le feu de la rampe. Elle fut insérée, en 1816, dans un ouvrage de cet officier français sur Van Helmont (1).

Dauberval, fils du chorégraphe du Théâtre de la Porte-Saint-Martin de Paris, fit représenter à Bruxelles, le 31 octobre 1816, à l'occasion du mariage du Prince d'Orange, quelques scènes pastorales et lyriques, intitulées : *l'Offrande à l'Hymen, ou Rose et Hypolite*. Production éphémère, évidemment et sans valeur réelle, mais en tête de laquelle nous avons trouvé la dédicace suivante qui mérite d'être reproduite :

« A Son Altesse Royale
« la Princesse Anna, Duchesse de Brabant, etc., etc.

« Des grâces, des vertus, voulant faire un portrait,
« J'ai des vôtres, Madame, assemblé chaque trait,
« Et trouvant sous la main une touffe fleurie
« De myrte et de laurier, votre portrait fut fait.
« Chacun s'est écrié : « C'est l'ensemble parfait
« « Du Czar et de sa sœur chérie : »
« Loin du modèle est encor la copie,
« Et mon pinceau peut-être est indiscret ;
« En faveur du motif, pardonnez, je vous prie :
« Mars a choisi les fleurs, l'Amour fit le bouquet. »

---

(1) *Essai philosophique et critique sur la vie et les ouvrages de J.-B. Van Helmont.* — Voir la Bibliographie.

Dauberval est, en outre, l'auteur d'une comédie en cinq actes et en vers : *le Méfiant*, jouée au Théâtre de la Monnaie, le 21 août 1817; à la seconde représentation, elle fut remaniée et mise en trois actes. Elle resta inédite.

Le comédien Camel, dont le nom se retrouve dans diverses troupes de province, y laissa des traces de son passage, traces peu importantes, il est vrai, mais qui demandent toujours à être mentionnées :

1. *L'Impromptu du Cœur*, Vaud. 1 a. *Namur*, 1817.
2. *Le Théâtromane*, Mon.-vaud. *Namur*, 1817.
3. *Une Heure au camp de Maizières*, Tabl. mil. 1 a. *Mons*, 1825.

Deux de ces pièces furent composées et représentées à l'occasion, la première, de la présence du Prince d'Orange à Namur, et la troisième, de la revue passée par le Roi des Pays-Bas à Mons.

Bernard que nous avons vu acteur et directeur du Théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, fit jouer les quatre pièces suivantes :

1. *L'Impromptu du Château*, Vaud. 1 a. 1818.
2. *Les Marins*, C. 1 a. pr. 1818.
3. *Momus à la nouvelle salle*, Prol. 1 a. 1819.
4. *Une Fête de Famille*, Vaud. 1 a. 1820.

En passant, citons le ballet mythologique de la demoiselle Thérèse Genetti, danseuse italienne : *Diane et Endymion*.

Nous avons à citer ensuite une tragi-comédie en trois actes et en prose de messieurs Le Sueur-Destourets, littérateur, et Le Cerf, comédien, qui met en scène l'horrible assassinat de Fualdès, perpétré à Rhodez, dans l'Aveyron, en 1818. Ils l'ont intitulée : *Bastido et Jaussioni, ou les Criminels de Tortosa*. Les auteurs nous donnent eux-mêmes le but de leur ouvrage, dans la préface :

« .. Des événements, *arrivés sur la grande scène de notre meilleur des mondes,* nous « ont fourni le sujet que nous avons traité. C'est tout ce que nous pouvons dire aux per- « sonnes qui désirent savoir où nous l'avons pris. Ce sujet offrait beaucoup de caractères, « auxquels nous avons donné le développement convenable à la situation de chaque person- « nage. Nous avons imaginé les autres, ainsi que ceux des personnages nécessaires à la « marche de l'action Tels sont les matériaux dont nous avons fait usage avec cette discrétion « prescrite aux auteurs, et le respect que nous porterons toujours aux lois et aux bonnes « mœurs. »

Les noms des différents personnages sont tellement transparents qu'on les reconnaît à première vue :

Don Fualdoni.	FUALDÈS.
Bastido.	BASTIDE.
Jaussioni	JAUSION.
Baxo-Rustani.	BAX.
Bousquini Pédro.	BOUSQUIER.
Dona Mysterine-Mencia	Mme MANSON.
Céleste Bancali	LA PETITE BANCAL.
Bancali.	BANCAL.

Les autres personnages son fictifs. Tous les détails concernant cet affreux événement, sont exposés dans la pièce ; ils sont trop connus pour que nous nous y arrêtions ici.

Monsieur Roucher donna pour la scène de Bruxelles, les trois pièces suivantes :

1. *Le Jeune Satirique*, Com. 3 a. v. 1818.
2. *Une Intrigue de Bureau*, Com. 5 a. v. 1823.
3. *L'Intrigue Italienne*, Com. 3 a. v. 1825.

Les deux premières étant fort connues, nous ne nous y arrêterons pas. Quant à la troisième, qui resta inédite, en voici l'analyse d'après un journal du temps (1) qui nous fera comprendre assez l'insuccès de la pièce :

« ... Pour raconter le sujet en deux mots, il suffira de dire qu'il y est question de deux « pupilles tenues en chartre privée par des tuteurs jaloux comme on l'est à leur âge et « avares d'un bien dont ils doivent un jour rendre compte aux jeunes innocentes, et qu'il « leur paraît bien plus simple de s'approprier au moyen d'un bon et solide mariage. « Deux amans aimés, deux Français, ont mis dans leurs interêts le valet des nouveaux « harpagons et conçoivent le dessein de ravir les tendres victimes à leurs tyrans ; de là « force stratagémes et déguisemens dont l'invention n'est point heureuse, et qui ont « provoqué la juste sévérité du public. *L'auteur fut autrefois mieux inspiré.* »

Le 4 novembre 1820, jour de l'inauguration de la nouvelle salle de spectacle de Liége, on représenta un intermède de monsieur le professeur Latour, intitulé : *l'Apothéose de Grétry*. La musique était de monsieur Ansiaux.

Matis, le poète (?) dont il a été souvent question, publia, à Bruxelles, les deux pièces ci-dessous :

1. *Fanny, ou le délateur bienfaisant*, C. 1 a. v. 1820.
2. *Folifanfond, ou tout pour l'éclat*, C. 3 a. v. 1821.

Ces comédies ne sont pas très remarquables. Pour en donner une idée, il nous suffira de citer les vers (?) suivants extraits de la première :

« Quand le malheur pèse sur notre front,
« Le pied se perd sur la terre sans fond.
« Viens, ma Fanny, si jamais ma mamelle
« Forma ton sang ; oui la grâce éternelle
« Me donnera le moyen suffisant
« Pour recevoir et nourrir mon enfant.
« . . . .
« Car observez que le plus triste asile
« Dans le besoin est un beau domicile. »

Et le tout se termine par cette moralité :

(1) *Journal de Bruxelles*, n. 210, vendredi 29 juillet 1825.

« Car ta Fanny nous prouve évidemment
« Que la vertu nous gouverne au bon vent;
« Et que, malgré les tourments d'Eole,
« Elle est toujours la plus sûre boussole. »

Nous nous contenterons de mentionner les œuvres chorégraphiques de Petipa, maître de ballets du Théâtre de la Monnaie. Il y en eut un nombre assez considérable. On va en juger (1) :

1. *Clari*, 3 a., mus. de Kreutzer. 1821.
2. *La Naissance de Vénus et de l'Amour*, 2 a., mus. de Maas fils. 1821.
3. *M. Deschalumeaux*, 3 a. 1822.
4. *La Kermesse*, 1 a. 1822.
5. *Psyché et l'Amour*, 3 a. 1823.
6. *Les Amours de Vénus*, 3 a. 1824.
7. *Frisac*, 2 a., mus. de Snel. 1825.
8. *Le Page inconstant*, 3 a., mus. de Snel. 1825.
9. *Le Cinq Juillet*, 1 a., mus. de Snel et C.-L. Hanssens. 1825.
10. *M. de Pourceaugnac*, 1 a., mus. de Snel. 1826.
11. *Jocko*, 2 a. 1826.
12. *Gulliver*, 2 a. 1827.
13. *Les Petites Danaïdes*, 7 tabl., mus. de Snel. 1828.
14. *Les Enchantements de Polichinelle*, 3 tabl., mus. de Snel et C.-L. Hanssens. 1829.

Monsieur Tiste, acteur du Grand-Théâtre de Bruxelles, y fit représenter les deux pièces suivantes, qui ne furent pas imprimées :

1. *Le Méfiant*, C. 5 a. v. 1822.
2. *Les Deux Pièces nouvelles*, O.-C. 2 a. pr., mus. de H. Messemaeker. 1823.

Il nous est permis de donner un extrait de la première de ces pièces. Il est seulement regrettable que l'auteur ne l'ait pas publiée, car une comédie en cinq actes et en vers ne se rencontre pas tous les jours. Voici donc ce que nous avons trouvé à cet égard (2) :

« M. Tiste... a fait un ouvrage rempli de bons vers, de vers heureux, de ces vers qui se « gravent facilement dans la mémoire; si son principal personnage est quelquefois plus « près du ridicule que du bon comique, les traits qui le caractérisent sont pleins de « force et de vérité; si M. *Durosa* est un personnage odieux, méprisable et rebutant, les « autres rôles sont bien faits, bien tracés, et tels enfin qu'ils doivent être pour faire res- « sortir la ridiculité d'une méfiance outrée, et font honneur au talent de M. *Tiste*. Le « style de cet ouvrage n'est pas toujours très-correct; mais il ne manque ni de facilité, « ni de force. Nous avons remarqué la tirade suivante qu'on a beaucoup applaudie; c'est « *le Méfiant* qui parle :

(1) Voir la Bibliographie.
(2) *Journal de la Belgique*, n. 292, samedi 19 octobre 1822.

« Oui, j'ai tort, j'en conviens, et tout homme est sincère,
« La franchise et l'honneur règnent seuls sur la terre ;
« Le serment, nœud sacré, retient l'homme d'état,
« La maîtresse est fidèle, et l'amant délicat ;
« La femme à ses plaisirs préfère son ménage,
« Elle n'est pas coquette, et l'époux point volage ;
« Les vieillards de nos jours, libres de passion,
« Ne connaissent jamais la sombre ambition ;
« L'adolescence est chaste en ses désirs bornée ;
« L'enfance à ses devoirs est sans cesse adonnée ;
« Les révolutions s'éloignent de nos bords ;
« L'Anglais d'un œil serein vient visiter nos ports ;
« Et les amis enfin, malgré mon incartade,
« Font revivre le temps d'Oreste et de Pilade. »

Mentionnons ensuite un petit vaudeville en un acte représenté, le 12 janvier 1824, à Liége : *le Soldat instituteur.* L'auteur est Auguste Rousseau, artiste attaché au théâtre de cette ville.

En 1825, monsieur Antoine-Vincent Arnault, membre de l'Institut de France, publia, à Bruxelles, une tragédie en cinq actes et en vers : *Guillaume de Nassau.* Monsieur Alvin ayant déjà traité le même sujet, l'auteur fit suivre sa pièce de la note suivante :

« Un littérateur estimable, M. Alvin, principal du collége de Nivelles, a mis en scène, « avec succès, le sujet de *Guillaume de Nassau.* S'il se trouvait qnelques rapports de res- « semblance entre la manière dont il a traité ce sujet et la mienne, j'espère que l'on n'y « verra pas de plagiat. Il était difficile que nous ne profitassions pas tous les deux des « données qui nous étaient offertes par l'histoire. M. Alvin n'a pas pu avoir connaissance de « mon ouvrage, qui, bien qu'il ait été terminé en 1820, voit aujourd'hui le jour pour la « première fois ; et je n'ai eu connaissance du sien qu'en 1822, époque où il m'a été « remis par l'honorable M. Defrenne, à qui j'avais donné antérieurement communication « de mon manuscrit. »

Sans vouloir établir de parallèle entre la manière de chacun de ces auteurs, nous citerons également, pour cette tragédie, le moment de la mort de Guillaume (1) :

« Elite du conseil, élite de l'armée,
« Amis, de vous revoir que mon âme est charmée !
« Sur un lit sans honneur je n'expirerai pas.
« Je meurs sous les drapeaux, je meurs entre vos bras.
« La cour qui m'assassine elle seule est flétrie...
« J'espérais être encore utile à la patrie !...
« Pauvre peuple ! c'est toi qu'en moi l'on veut frapper ;
« Mais à de nouveaux fers tu sauras échapper.
« Jurez-moi son bonheur : c'est jurer ma vengeance...
« Entre vous si mon nom maintient l'intelligence,
« Quand Barneveldt encor préside vos états,
« Ne craignez pas les rois, bravez Madrid et Rome.
« Elles perdent l'honneur : vous ne perdez qu'un homme. »

(1) Acte V, scène VI.

La réputation de monsieur Arnault n'est plus à faire; il est classé parmi les meilleurs littérateurs, aussi n'avons-nous fait cette citation que pour donner un nouvel échantillon de son talent.

L'acteur Cassel, pendant son séjour à Gand, transforma en opéra-comique, *le Château de Lochleven*, mélodrame en trois actes de Guilbert de Pixérécourt, joué à Paris au Théâtre de la Porte-Saint-Martin. Monsieur Devolder fit la musique de la pièce nouvelle, qui fut représentée le 29 mars 1826, au Théâtre de Gand, mais ne fut pas imprimée.

Charles Ricquier, artiste longtemps attaché au Théâtre Royal de Bruxelles, en qualité de premier rôle, y donna, le 6 octobre 1826, une tragédie en trois actes et en vers : *la Mort de Charles Ier*. Il nous est impossible de juger de la valeur de cette production, vu qu'elle resta inédite.

Monsieur Charles Froment, écrivain bien connu et l'un des principaux rédacteurs du journal *la Sentinelle*, est l'auteur des livrets :

1. *Le Vampire*, O. C. 1 a., pr., mus. de Mengal. 1826.
2. *Un Jour à Vaucluse, ou le Poète ambassadeur*, O. C. 1 a. pr., mus. de Mengal. 1830.

De ces deux pièces, la dernière seule fut imprimée. Enfin, dans le recueil de ses poésies (1), Froment a inséré le fragment d'une comédie en vers : *la Journée d'un Sous-Préfet*.

Margaillan, l'acteur qui fut également directeur de théâtre en province, laissa aussi des traces de son passage dans notre pays. Ce ne sont, il est vrai, que des pièces de circonstance :

1. *Apothéose de Talma*, Sc. lyr. v. lib. 1826.
2. *Le Premier Prix*, Vaud., 1 a., avec Neuville. 1827.

La première fut éditée; quant à la seconde, c'est un impromptu en l'honneur du premier prix remporté par la société de Sainte-Cécile de Gand, au concours de musique organisé dans cette ville, en 1827.

Monsieur Auguste Romieu, personnage bien connu en France, fit représenter au Théâtre de Bruxelles, une grande scène lyrique en souvenir de Talma, l'illustre tragédien, dont le monde artistique déplorait la perte : *Hommage à la mémoire de Talma*. Messieurs Hanssens et Cassel en firent la musique.

Bartholomin, maitre de ballets et premier danseur du Théâtre de la Monnaie, y fit représenter les deux ballets suivants :

1. *Le Triomphe de Sylla, ou le Siége de Préneste*, 2 a., mus. de C.-L. Hanssens. 1828.
2. *Le Pied de Mouton, ou les Aventures surprenantes de Dom Niaiso-*

(1) Voir la Bibliographie

Sottinez-Jobardi-Godichas de Nigaudinos, 6 a., mus. de C.-L. Hanssens. 1830.

Nous retrouverons Bartholomin dans la seconde partie de cet ouvrage.

Monsieur Girel, qui est connu par plusieurs ballets joués à Paris, en donna un pour la scène de Bruxelles : *le Conscrit, ou les petits braconniers*, dont Monsieur Hanssens fit la musique. Il fut joué le 29 janvier 1829.

Mademoiselle Marie Poyard, de Florence, publia, en 1829, un recueil de poésies qu'elle dédia à sa mère. Dans ce volume se trouve une petite comédie en un acte et en prose : *l'Amour et l'Amitié*. Elle est d'une importance toute secondaire.

Enfin, le 30 octobre 1829, on représenta au Grand-Théâtre de Bruxelles, *Alcibiade*, opéra en deux actes, paroles du célèbre Scribe et musique de C. Hanssens. Il ne fut pas imprimé alors.

Les auteurs étrangers ont, on le voit, contribué également au mouvement dramatique dans notre pays. Plusieurs écrivains d'un mérite reconnu se sont donné la tâche d'enrichir notre littérature et quelques-unes de leurs productions sont encore citées avec faveur. De ce côté donc, il y a encore un grand progrès et l'ensemble de ces travaux forme un contingent qui, certes, n'est pas à dédaigner. En citant maintenant les œuvres d'écrivains restés sous le voile de l'anonyme, nous aurons groupé tout ce qui s'est produit pendant cette dernière période, jusqu'à l'époque de notre indépendance.

C

Anonymes.

Les premières pièces de l'espèce qui se présentent naturellement à nous, sont celles nées pendant l'année 1790, moment de la grande effervescence révolutionnaire dans nos provinces. Voici celles qui nous sont connues :

1. *La Récompense patriotique*, O.-C., 1 a. pr.
2. *L'Expulsion des Autrichiens des provinces belgiques*, Pièce 5 a v.
3. *L'Ombre de Joseph II*, C. 1 a. et prol. pr.
4. *Les Foux de Séville*, C. 5 a. pr.
5. *Les Patriotes vengés*, C. 2 a. pr.
6. *Renelde, ou l'Amour de la patrie*, C. 2 a pr.
7. *Quel parti faut-il prendre?* Parade 3 a. v.
8. *Le Patriotisme Brabançon*, Pièce nat. 3 a pr.

De toutes ces productions, dont les auteurs ne se découvriront probablement jamais, il en est une que nous soupçonnons fort être de De Beaunoir. Elle est signée : *Paul de Montreuil*, vraisemblablement un pseudonyme, c'est pourquoi nous l'avons classée ici. La violence de la satyre, les injures à

l'adresse de Vander Noot et des siens nous amène à l'admettre comme sortant de l'officine *Beaunoiresque*. Au reste, l'extrait suivant de la préface suffira, croyons-nous, pour nous fixer :

« ... Tous mes Belges déguisés conservent la gaieté et parlent le langage de la bonne « Comédie. A ce sujet regretterois-je des propos licencieux capables d'achever totalement « mes portraits, si je n'avois le dessein de représenter *Vander Noot* autrement qu'au caba- « ret et en goguettes avec *Madame Pinau*. Néanmoins j'emploie assez d'allusions, d'équi- « voques et d'images pour le rendre tel qu'il est, et mériter des louanges de tous les témoins « de sa *Dictature*. A propos de ses co-associés l'on trouvera pour une Piéce épisodique, que « j'ai parfaitement adapté l'esprit, les habitudes et l'apparence qui leur sont personnelles : « *Van Eupen*, moyennant son *nom* et sa *jaquette*, est régulièrement tracé, en servant « d'opposition à mon *Bachelier* et à sa vieille *Dona* qui composent le groupe le plus *suave* « de tout l'Ouvrage. »

Comme complément à ceci, donnons les noms des personnages, avec la clef fournie par l'auteur lui-même :

DON CLAUDE (le Bachelier)		*Vander Noot.*
DON BASILE, *Clerc*		*Van Eupen.*
DONA NAUPI, Maîtresse de Don Claude		*Madame Pinau.*
BENOÎT	attachés à la Sancta Hermandade — Abbés réguliers de	*St-Bernard.*
GODEFROID		*Tonguerloo.*
BRUNO		*Villers.*
HOVA	Excellences ou Chevaliers	*le Baron d'Hove.*
LIMINGHO		*le Comte de Liminghue.*
DURAZO		*le Comte de Duras.*

FRANCO, capitaine des Archers. — *Franquen*, capitaine des volontaires Bruxelles.

Cette énumération indique assez que l'auteur ne voulait pas cacher ses opinions, ce qu'au reste, il nous fait bien entrevoir en terminant son avant-« propos : Tenez-vous bien, Messieurs... » y dit-il, « j'ai beaucoup vu, « j'ai tout retenu, je pourrai en bien dire. »

Il est inutile de s'arrêter plus longtemps à ces pièces. Nous en avons détaillé quelques-unes dans un chapitre précédent (1) : elles sont toutes de la même facture.

En cette même année 1790, un auteur resté inconnu fit représenter à Gand, une tragédie en cinq actes et en vers : *Marie de Lalaing, ou la Prise de Tournai*. Elle ne fut pas imprimée, mais le manuscrit se trouvait dans la bibliothèque de monsieur de Jonghe (2).

Après ces productions, nées des idées du moment, nous devons citer une petite pièce de circonstance, jouée à Bruxelles le 15 juin 1792, jour de la rentrée des Gouverneurs-Généraux Autrichiens : *l'Impromptu du cœur*. Elle ne fut pas imprimée.

(1) Voir Chapitre XII.
(2) Voir la Bibliographie.

Mentionnons également l'opéra du sieur Brochier : *Cora, ou la Vierge du solei*, dont l'auteur des paroles resta inconnu, et qu'on représenta au Théâtre de Mons, le 30 janvier 1792.

Une pièce essentiellement révolutionnaire est : *la Liberté juge de l'Aristocratie, ou le Triomphe du patriotisme*, en un acte et en prose. L'auteur ne se fit pas connaître. Elle est datée de l'an I (1792).

Deux autres productions du même genre parurent à Liége en 1793 : *le Vicomte de Blinzei, ou le Châtiment de la mauvaise conduite*, et *Melfire et Zénaïde, ou les Esclaves*. La première est en un acte et en prose, l'autre, un drame en deux actes.

Enfin, pour en finir avec ces œuvres de circonstance, citons une tragédie en cinq actes publiée également à Liége, en 1794 : *le Martyre de Marie-Antoinette, reine de France*.

Pendant le mois de janvier 1793, fut représentée une pièce en trois actes mêlée de chant : *la Prise de Mons*, dont l'auteur ne s'est fait connaitre que sous la dénomination *d'un Citoyen de cette ville*. Comme elle resta inédite, nous ne nous en occuperons pas davantage.

Un drame en trois actes et en vers : *Peters, ou la force de l'amitié*, est d'un auteur inconnu. La pièce et l'analyse se trouvent dans un volume intitulé : *le Rimailleur bruxellois* ; on lit :

« Voici l'anecdote, arrivée pendant les anciennes guerres d'Italie, et qui a fourni le « canevas à la pièce suivante : deux soldats de même nation, servoient chacun un parti ; « néanmoins ils étoient amis, et dans un sac de ville, l'un parvint à sauver l'autre. Le pri- « sonnier, ayant été rendu, servit bientôt dans une armée, qui vint réduire aux abois une « ville, où son ami faisoit partie de la garnison. Le général victorieux défendit sous peine de « mort, de donner la vie à un ennemi ; mais le soldat qui avoit été sauvé par son ami, dans « pareille occurence, s'introduisit, par la brèche, amena son ami et le cacha dans sa tente ; « dénoncé et traduit au conseil militaire, il alloit souffrir la mort, pour prix de sa reconnais- « sance, quand la découverte du motif de son action, lui fit obtenir grâces aux yeux du « général... »

L'écrivain anonyme n'attache aucune importance à son drame qu'il dit être inséré dans son volume « comme pièce fugitive et sans aucune prétention de « la vouloir tenir pour digne d'être placée sur la scène. » Nous ignorons la date à laquelle a paru ce recueil de poésies, mais, en le parcourant, nous supposons que c'est en l'an XI (1803).

Un opéra-comique en un acte, musique de Joseph Borremans : *le Clapperman, ou le Crieur de nuit d'Amsterdam*, fut représenté au Théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, le 31 octobre 1804. L'auteur du libretto resta inconnu. La pièce, n'a pas été imprimée.

En 1804, parut à Liége, une traduction en prose de la tragédie italienne de Victor Alfieri : *Philippe roi d'Espagne*.

Trois ans après, une tragédie en cinq actes et en vers, met en scène l'une des figures les plus remarquables de la Révolution : *Robespierre*. L'écrivain

a signé son œuvre : *un ci-devant Belge*. Au moment où elle vit le jour, un journal en fit l'appréciation suivante (1) :

« ... C'est le coup d'essai d'un jeune homme, et qui plus est, d'un de nos compatriotes, « motifs qui réclament l'indulgence, mais qui ne peuvent cependant pas désarmer entière- « ment la critique. Le plan de cette tragédie est foible, peu conforme à la vérité historique « et l'intrigue n'inspire ni intérêt ni pitié; ceci tient un peu à la nature du sujet : Robes- « pierre n'est qu'un assassin, sans grandeur dans les vues, faisant périr indistinctement une « foule d'innocentes victimes de tous les partis, de tous les états, sans distinction d'âge, de « sexe, d'amis ou d'ennemis : son histoire est celle d'un bourreau. Quel héros pour un « poëme tragique! Comment l'auteur n'a-t-il pas craint de présenter à des contemporains « qui frémissent encore de tant d'horreurs récentes, l'image d'un scélérat entouré d'écha- « fauds et de bourreaux, tableau que le talent même le plus distingué, ne pourroit empêcher « de paroître hideux et révoltant? Dans quinze à vingt siècles, peut-être, il sera possible de « mettre Robespierre sur la scène, quand il sera vu par nos neveux, à la distance qui nous « sépare des Marius et des Scylla.

« Je ne m'étendrai pas davantage sur le sujet de cette tragédie. Tant qu'au style il est « fort inégal, souvent obscur et incorrect; parmi un grand nombre de mauvais vers, l'on « en distingue toutefois qui décèlent du talent et de la verve; plusieurs même ne paroitroient « déplacés nulle part. L'auteur a encore manqué aux convenances en désignant quelquefois « dans sa pièce, Robespierre, sous la dénomination de despote : ce titre ne convient qu'à un « souverain légitime qui abuse de sa puissance, et Robespierre n'étoit qu'un vil factieux « couvert de crimes et de sang. »

Sans nous arrêter à discuter l'opinion du critique sur le héros de cette tragédie, nous donnerons un échantillon de la versification de l'auteur, qui n'est réellement pas mauvaise; on va en juger. Nous choisirons la scène où Robespierre se rend à la Constituante (2) :

« Allons, par ma présence,
« Décider le sénat à m'offrir la puissance.
« Ami, voici l'instant qui doit fixer mon sort,
« M'élever sur le trône ou me donner la mort.
« Je vais cueillir, enfin, le fruit de tous mes crimes,
« Ou moi-même augmenter le nombre des victimes.
« Turmon, sur tes soldats, porte un œil vigilant;
« Qu'ils soient prêts à combattre au premier mouvement;
« Que du sénat français environnant les portes,
« Au peuple factieux s'opposent leurs cohortes;
« Et s'il fallait agir, ami, n'hésite pas;
« Sur les plus furieux fais tomber le trépas. »

Vient, maintenant, dans l'ordre chronologique, l'opéra-comique de Van Helmont : *l'Amant légataire*, joué à Bruxelles, le 3 novembre 1808, dans les circonstances que nous avons développées plus haut. L'auteur des paroles resta inconnu et ne livra pas sa pièce à l'impression.

Les évènements de 1815, qui avaient déjà donné matière à plusieurs pièces, en firent également surgir une à Mons, vers la fin de cette même année : *la*

(1) *L'Oracle*, n° 145, le 25 mai 1807.
(2) Acte IV, scène V.

Bataille de Waterloo, ou les Journées mémorables des 16, 17 *et* 18 *juin*. On n'en connut jamais l'auteur.

Un petit impromptu anonyme fut représenté, le 1er janvier 1820, dans la même ville, sous le titre d'*Étrennes Montoises*.

Une dame, Montoise également, qui ne se fit pas connaitre par la suite, donna, le 2 janvier 1824, un vaudeville en un acte : *le Colonel à Mons, ou le volage fixé par l'amour*. Ne serait-ce pas une adaptation nouvelle du *Colonel* de Scribe ?

Citons, ensuite, pour mémoire, un opéra-comique en un acte dont Van Campenhout fit la musique ; *le Passe-Partout*, et qui fut représenté à Gand, le 15 mars 1826. Il resta inédit.

Un anonyme publia, en 1828, à Anvers, une comédie en un acte et en prose, intitulée : *les Tribulations de monsieur Vandersnuyf*. Il est complétement inutile de nous y arrêter, cette production n'ayant nulle valeur.

Enfin, en 1829, un auteur, qui se cache sous les initiales J. H , fit paraitre à Bruxelles, une comédie en deux actes et en prose : *la Modification des opposés, ou l'opposition comparée.*

Ici se termine la série peu nombreuse des pièces anonymes. Ce sont les productions nées pendant la période révolutionnaire qui en forment le plus fort contingent et qui ne sont que des pièces d'à-propos non destinées à la scène ; leurs auteurs ont pris la forme dramatique pour faciliter simplement l'exposé de leur sujet et le rendre plus attrayant à la lecture. A part donc la tragédie de *Robespierre*, il n'y a rien de bien saillant à citer.

Cette troisième période termine brillamment la dernière époque pendant laquelle la Belgique fut soumise au joug de l'étranger. Non-seulement les productions dramatiques ont augmenté en nombre, mais encore et surtout, en qualité. Parmi nos nationaux, nous pouvons citer les noms bien connus de *Ph. Lesbroussart* (1805). — *Ed. Smits* (1807). — *Aug. de Peellaert* (1814). — *L.-V. Raoul* (1816). — *Aug. Clavareau* (1819). — *Fréd. de Reiffenberg* (1819). — *F.-J. Alvin* (1821). — *Aug. Jouhaud* (1822).

Parmi les étrangers, outre *De Beaunoir*, qui fut le grand fournisseur pendant la Révolution Brabançonne, nous avons eu : *Bursay* (1792). — *Jouy* (1803). — *Roucher* (1818). — *A.-V. Arnault* (1825). — Et même *Alissan de Chazet* qui, non content d'avoir mérité dans son pays le surnom de *l'Inévitable*, voulut même laisser chez nous des traces de sa fécondité.

On remarquera que les pièces originales parurent surtout sous la domination hollandaise. Cela n'a rien qui doive étonner. On a vu combien le Roi des Pays-Bas encourageait l'art dramatique et les sacrifices de toute sorte qu'il fit, pour rendre, à nos diverses scènes, l'éclat qu'elles avaient eu sous la Maison d'Autriche. Cet appui venant de haut devait porter ses fruits et l'on a pu constater combien l'élan fut grand et combien magnifiques en furent les résultats.

CONCLUSION

Nous voici arrivés à la fin de la première partie de notre tâche. Il est nécessaire maintenant de jeter un regard en arrière et de résumer ce que nous avons dit sur l'origine, l'installation et les progrès du Théâtre Français en Belgique.

Notre pays, longtemps avant qu'on songeât à l'établissement du spectacle, possédait des sociétés régulières, des réunions particulières et des troupes nomades qui donnaient, à certaines époques solennelles, des représentations de *mystères* d'abord, puis, plus tard, de *moralités*, d'*histoires exemplaires*, etc. Ces représentations, toutes grandioses qu'elles aient pu être, n'avaient pas et ne pouvaient avoir d'existence définie. Elles étaient accidentelles et avaient lieu soit dans les églises, soit sur les places publiques, soit dans des carrefours, selon les nécessités du moment.

Chez nous, ainsi que partout ailleurs, ce furent les mystères de la religion catholique que l'on produisait en public. Tantôt c'était une action mimée, tantôt un dialogue récité par divers personnages, représentés par des rhétoriciens ou quelquefois par des comédiens de campagne.

Cet état de choses subsistait aussi bien dans les parties flamandes que dans les parties wallonnes du pays. Chez ces dernières, l'influence française se fit sentir bien vite, à cause des guerres continuelles que nous avions à soutenir avec nos voisins du midi. La permanence de leurs armées sur notre territoire y amena nécessairement l'usage de la langue, et, conséquence immédiate, celui de leurs coutumes. Ce qui se faisait chez eux, trouva des imitateurs en Belgique et, petit à petit, le goût s'y implanta des représentations dramatiques qui étaient si fréquentes au moyen-âge dans toutes les provinces de France.

Avant le dix-septième siècle, il ne se rencontre guère de traces de spectacles réguliers que dans les collèges tenus par les corporations religieuses. Encore n'offraient-ils rien de bien remarquable.

Des troupes de campagne parcouraient le pays et venaient même à Bruxelles. C'étaient des installations provisoires qui ne laissaient guère que le souvenir de leur passage. L'Opéra, principalement, était joué. Ce genre nouveau, importé d'Italie, jouissait d'une grande vogue, aussi faisait-il partie, à cette époque, de toutes les fêtes. Les origines de l'opéra dans notre pays ont été établies dans les importants travaux de Monsieur Edmond Vanderstraeten (1). Le savant musicologue n'a épargné ni peines, ni recherches pour atteindre le but qu'il poursuivait, son remarquable ouvrage servira de souche à tous les écrivains qui voudront s'occuper de la matière. C'est là, au reste, que nous avons puisé la majeure partie des détails qui nous ont permis de mettre sur pied le chapitre consacré à l'Opéra en Belgique (2). Les lecteurs ont dû aisément s'en convaincre par les notes placées au bas de chaque page.

En Belgique, ce n'est qu'en 1650, que fut édifié un théâtre destiné à ces représentations. Encore avait-il un caractère tout privé, à l'usage de la Cour de Bruxelles et n'ayant, comme public, que les personnes qui y tenaient de près ou de loin. Cette date est définitivement consacrée grâce au curieux ouvrage de Monsieur Charles Piot, l'un des archivistes du royaume (3). A l'aide de documents authentiques, il a établi ce fait qui était resté douteux si longtemps et qui est venu heureusement jeter un jour nouveau sur cette époque si intéressante de l'histoire de notre théâtre.

En 1682 seulement, un Opéra-Italien fut régulièrement installé au Quai-au-Foin, à Bruxelles. Cette tentative avorta au bout de six années, mais elle porta ses fruits et, peu de temps après, une salle de spectacle s'éleva au centre de la ville sous le titre d'*Académie de Musique*. En nous rapportant aux renseignements imprimés et manuscrits que nous avons consultés, nous pouvons, sans grandement nous tromper, reporter la date de sa fondation à l'année 1695, qui serait le point de départ des premières exploitations dramatiques permanentes.

Dans les autres villes du pays, cela ne se produisit qu'au commencement du dix-huitième siècle. Nous ne pouvons admettre comme sérieuses, les représentations d'opéra que faisaient donner les aumôniers d'Anvers ; ceci appartient encore aux troupes de campagne.

Ce fut un début important. Mais le théâtre ne s'établit définitivement que lors du premier octroi qui régularisait les entreprises et permettait à des directeurs de les exploiter sur certaines bases bien définies avec droit acquis.

---

(1) *La Musique aux Pays-Bas avant le* XIXe *siècle*, 1867-1878. 4 vol. in-8°.
(2) Tome I, chapitre IV.
(3) *Les Origines de l'Opéra dans les Pays-Bas Espagnols.*

Ce fut en 1705 que le *Théâtre régulier* fut installé à Bruxelles, à l'aide d'un acte de l'espèce. Cette date est donc bien consacrée. D'après les détails qui précèdent, il nous semble intéressant de donner ici les noms des directeurs, jusqu'en 1830, c'est-à-dire pendant une période de cent vingt-cinq années :

Bombarda . . 1695. . .	Fonpré	1705
	De Pestel	1706
	D'Angelis	1709
	Grimberghs	1711
	Mad. Dujardin	1713
	Molin	1715
	?	1716-1725
J.-B. Meeus . . 1725. . .	?	1725
	Peruzzi	1726
	Landi	1727
Mlles Meeus . . 1730. . .	Bruseau de la Roche	1730
	Francisque	1734
	Huot	1735
	Plante et Ribou	1739
	Ribou de Ricard	1740
	Plante et Mad. Belhomme	1743
	D'Hannetaire	1745
	Favart	1745
	Le Clair	1749
	Duc d'Aremberg, Duc d'Ursel, Marquis Deynse	1749
	Du Rancy	1753
	D'Hannetaire	1754
	D'Hannetaire et Gourville	1757
	Gourville	1759
	Charliers	1761
Vente du Th. 16 mars 1763 .	D'Hannetaire et Crts	1766
	Vitzthumb et Compain	1771
	Vitzthumb	1775
	Pin et A. Bultos	1777
	Pin, A. Bultos et Mlle Sophie	1782
	Alex, et Herm, Bultos	1784
	H. Bultos et Adam	1789
	Mlle Montansier	1792
	H. Bultos et Adam	1793
	Marc d'Oberni, Cussy de Champmeslé et Vitzthumb	1794
	Galler aîné	1795
	Marc d'Oberni et Cussy de Champmeslé	1798
	Ribié	1800
	Les 25 actionnaires	1801
Commission royale 1816 . .	Trois actionnaires	1816
	Gavaudan	1818
	Bernard	1819
	Langle	1823 à 1830

L'exemple fourni par Bruxelles, fut suivi par les autres villes. Des théâtres

furent successivement édifiés : à Anvers en 1711, à Liége en 1718, à Namur en 1723, à Gand en 1736, à Tournai en 1745, à Mons en 1761, à Verviers en 1774, enfin à Bruges en 1785. En résumé, ce fut au siècle dernier que la Belgique vit s'implanter, chez elle, le théâtre à l'état permanent.

D'après ce qui vient d'être établi par les divers développements de cet ouvrage, Bruxelles eut, au point de vue dramatique, un lustre tout particulier, et l'histoire de son théâtre comporte, à elle seule, la véritable physionomie de cet art dans notre pays. Cette histoire comprend trois périodes bien distinctes, bien définies, qui reflètent parfaitement les évènements extérieurs :

La première allant de l'installation du Théâtre régulier à la Révolution Brabançonne, de 1705 *à* 1790 ;

La deuxième comportant la Révolution Brabançonne et la domination française dans nos provinces, 1790-1814 ;

Enfin, *la troisième ayant trait à l'époque où notre pays était réuni à la Hollande sous le sceptre de Guillaume Ier, de* 1815 *à* 1830.

Pendant la première période, le théâtre était complètement dépendant de la Cour d'Autriche. Il était sa chose et elle en disposait souverainement. Les grands seigneurs et les comédiens avaient entre eux des rapports constants ; les salons de la noblesse comme ceux des gens de théâtre avaient le privilège d'être leurs centres de réunion. De là, cette grande familiarité qui donna ample matière à la chronique scandaleuse. Les mœurs des deux classes si distinctes et cependant toujours si près de se fusionner, à cette époque, se ressentaient de celles du moment. Il y avait un laisser-aller et une licence qui, croyons-nous, ont été assez exposés dans certains de nos chapitres. Ces motifs mêmes furent une des causes de l'état brillant si pas prospère de notre théâtre. Les Gouverneurs-Généraux et tout leur entourage faisaient, du spectacle, la base de leurs réunions; ils avaient même autorisé le titre de : *Comédiens ordinaires de Son Altesse Royale le Prince Charles de Lorraine*. Toutes ces causes réunies devaient nécessairement amener une immense impulsion et nous avons vu ce que fut le Théâtre de Bruxelles établi sur de telles bases.

Quant à la seconde période, après avoir été le reflet des agitations du dehors, elle eut l'aspect d'une époque de transition. Le spectacle, livré à des entrepreneurs, descendit d'abord au niveau le plus bas jusqu'au moment où la noblesse elle-même en prit les rênes et lui donna un certain essor. Le théâtre n'eut plus le brillant qu'il avait acquis sous la Maison d'Autriche, mais, au point de vue artistique, il peut être rangé au nombre des scènes les plus importantes après les grands spectacles parisiens. Les premiers talents de France vinrent se produire chez nous et, de l'aveu même des contemporains, ils étaient parfaitement secondés par nos artistes. L'état de guerre

perpétuel dans lequel on se trouvait, nuisit quelque peu aux progrès de l'art dramatique, mais, somme toute, notre théâtre eut une importance indiscutable.

La troisième période nous ramène à l'état prospère qu'il avait acquis, avant la Révolution. Le Roi Guillaume Ier se donna la tâche de faire de notre scène l'une des meilleures de l'Europe ; il prit même sur sa cassette particulière pour subvenir aux frais de l'entreprise. Il atteignit amplement son but et les Théâtres Bruxellois eurent alors quinze années d'une splendeur remarquable. C'est ce qui fit dire, à cette époque : *« De tous les théâtres étran- « gers, celui de Bruxelles mérite une mention particulière* (1)... »

Si, maintenant, du théâtre nous passons aux artistes, combien n'en voyons-nous pas qui ont fait leurs premières armes chez nous. Citons les principaux :

Céleste Du Rancy (1753). — *Dazincourt* (1770). — *De Grand-Ménil* (1772). — *Saint-Fal* (1772). — *Van Hove* (1772). — *La Rive* (1772). — *Massin* (1782). — *Van Campenhout* (1798). — *Brice* (1806). — *Rolland* (1809). — *Perlet* (1818). — *Emilie Ots* (1823).

En outre, une foule de musiciens firent leurs débuts et acquirent leur réputation dans notre pays. Nous pourrions en citer beaucoup, mais ce serait, croyons-nous, inutile, après les développements dans lesquels nous sommes entrés à cet égard.

Il y a donc là un fait indiscutable, c'est l'importance réelle de nos diverses scènes et principalement de celle de Bruxelles. La meilleure preuve qu'on puisse en donner, se trouve dans l'espèce d'attraction qu'elle présentait aux principaux artistes étrangers. Il y en a bien peu qui ne soient venus se produire chez nous, et, chose à noter, la plupart y sont revenus à différentes reprises.

Parmi les théâtres de province, celui de Gand tient le premier rang. Si sa gestion ne fut pas toujours une bonne affaire, pécuniairement parlant, il n'en est pas moins constant que cette scène ne fut jamais déserte et qu'elle se maintint à un niveau respectable et digne de la cité flamande.

On reprochera peut-être à nos scènes d'avoir été constamment alimentées par les répertoires des théâtres de Paris. Raisonnablement, pouvait-il en être autrement? Paris a toujours été le centre artistique par excellence et son influence, à ce point de vue, s'est fait sentir partout. Les succès parisiens furent des succès européens et, comme tels, ils s'imposaient à la province. On doit considérer que les directeurs de théâtre sont, avant tout, des entrepreneurs, des commerçants, et que leur but a toujours été naturellement de produire des œuvres d'un mérite reconnu et qui leur offraient des chances de réussite. C'est à ce véritable point de vue qu'on doit envisager les exploitations théâtrales. Toutefois, ce n'est pas une raison pour éliminer complète-

(1) *Almanach des Spectacles pour* 1825. Quatrième année. *Paris, Barba*, p. 447.

ment les tentatives d'auteurs belges qui ont la témérité d'affronter le jugement du public. Leurs essais doivent être encouragés et c'est seulement en leur prêtant un appui intelligent que l'on parviendra à stimuler les talents véritables. Toutefois, le mérite réel finit toujours par percer. Mais que voyons-nous aussitôt? Ecrivains et musiciens prennent leur vol vers Paris, pour y recevoir ce que l'on pourrait appeler : *le Baptême parisien*.

On aura beau dire et beau faire, c'est là un fait acquis et le moment n'est pas arrivé d'une décentralisation complète. Or, si cela est vrai aujourd'hui, cela l'était, à plus forte raison, à l'époque que nous venons de décrire.

En partant de ce point de vue, ce qui fut un sujet d'émulation entre différentes directions, c'était la bonne ou la mauvaise exécution. Sous ce rapport-là, nous pouvons avancer avec orgueil que notre théâtre n'a rien laissé à désirer et que, en maintes circonstances, l'exécution était quelquefois meilleure qu'à Paris même. C'est à cela qu'ont toujours visé tous les directeurs, et on a pu se convaincre qu'ils y ont réussi.

Par les détails que nous avons donnés, il est notoire que les artistes coûtaient bien moins cher alors qu'aujourd'hui. Ce n'est que vers 1830 que le chiffre le plus élevé qu'aient atteint les appointements, arriva à 18,000 francs par an. Dix mille francs était le taux normal d'un premier sujet, et bien peu l'ont obtenu.

On reste très étonné de voir l'indifférence et le silence de la presse pour les choses du théâtre, pendant le XVIIIe siècle et le commencement du XIXe. Cela nous a paru d'autant plus singulier qu'en France, on en avait fait une affaire capitale et que, chez nous, les plus grands seigneurs et la Cour elle-même s'en occupaient. Il y avait pourtant là ample matière pour la critique. Le théâtre était entré dans les mœurs ; c'était un plaisir auquel tout le monde participait, et il est au moins étrange que les journaux qui, somme toute, ne sont que le reflet des évènements de chaque jour, y aient attaché si peu de prix. La chose étant ainsi, nous avons dû la faire ressortir pour expliquer le motif qui nous a empêchés de nous étendre davantage dans certains chapitres de notre ouvrage.

Pour nous résumer sur cette première partie, nous pouvons avancer que, sans contredit, l'art dramatique fut cultivé avec fruit dans notre pays et que son histoire, par son intérêt à tous les points de vue, méritait d'être mise au jour.

Deux mots maintenant pour finir. Jusqu'à ces derniers temps, on avait écrit l'histoire sans aller rechercher dans nos archives, les preuves de ce que l'on avançait. Une tendance contraire s'est manifestée et l'on en est arrivé à faire voir sous un jour tout nouveau et diamétralement opposé, certains évènements et certains personnages. Cette manière de travailler étant la plus logique, nous l'avons adoptée, en recherchant, *dans les vieux papiers*, des documents réels qui rétablissent les dates et les faits tels qu'ils sont.

Qu'on ne se méprenne pas sur le but que nous avons poursuivi. C'est de l'histoire que nous avons voulu faire, et nullement de la critique. Il eut été possible de grouper ces deux éléments, mais, au lieu d'écrire cinq volumes, nous en eussions fait dix et peut-être davantage, ce qui n'était nullement notre projet. Il était dans nos vues de faire l'historique du Théâtre Français en Belgique, en rassemblant le plus de données possible, et nullement la critique historique ou littéraire.

Nous tenions à faire cette déclaration, pour bien déterminer la tâche que nous nous étions imposée, et pour qu'on ne se méprenne pas sur l'objectif que nous avons voulu atteindre.

TITRE PREMIER

PARTIE HISTORIQUE

SUPPLÉMENT

CHAPITRE I

ORIGINES. — CORTÈGES HISTORIQUES. — ENTREMETS DANS LES FESTINS PRINCIERS. — CHAMBRES DE RHETORIQUE. — ENTRÉES SOLENNELLES DE SOUVERAINS. — MYSTÈRES, MORALITÉS, ETC.

Aux renseignements déja donnés sur les rhétoriciens montois et sur les représentations de mystères, nous devons en ajouter d'autres qui viennent les compléter.

Nous avons dit (1) que, le 26 juillet 1455, on représenta, à Mons, *le Mystère de la Passion de Notre-Seigneur*. Le texte existe aux archives communales de la ville ; il forme dix cahiers manuscrits, chacun en deux parties. Le premier est intitulé : *Livre des prologues ;* le deuxième : *Abrégé de la première journée* ; le troisième : *Abrégé de la deuxième journée ;* et ainsi de suite jusqu'à la dernière. Ces abrégés ne font qu'indiquer le rôle de chaque acteur, la mise en scène, les gestes, les changements de décors, de costumes, etc. On y trouve même les noms de quelques acteurs : le *prologueur* était un prêtre, sire *Gille le Naing ; Dieu le père* était représenté par un autre ecclésiastique, sire *Jehan de Brouxelles ; Colin Rifflart* représentait *Ève* (2).

(1) Tome I, chap. I, p. 10.
(2) L. Devillers. *Analectes montois*. 4e fascicule, pp. 27-32.

Puisque nous avons la bonne fortune de posséder le texte de ce mystère, nous croyons intéressant de transcrire ici deux fragments des prologues, qui donneront une idée de ces productions si en vogue au moyen-âge.

PROLOGUES

du volume intitulet : LA CRÉATION DU MONDE, *aultrement dict la premiere journée de* LA PASSION JHÉSU-CRIST.

PREMIÈREMENT, le prologue commenchant la dite première journée, lequel prologue se doibt proférer atraict de bonne et éloquente (voix), en tenant règle de prédication, affin de mieulx appareillier les coraiges des auditeurs à oyr dévotement ce qui par après sera dit de icelle Passion.

LE PRÉDICATEUR tenant mode de docteur, sus quelque montignète ou en kayère de vérité, et de là ne bouger jusques tous les prologues par lui proférez, comme il affiert en tel mistère.

In nomine patris et filii et spiritus sancti. Amen.
Verbum caro factum est JOHANNIS PRIMO CAPITULO HEC VERBA SCRIBUNTUR.

Dieu tout puissant, père éternel,
Rengnant en rengne supernel,
Homme faict par amour fervente.
A pris corps passible et mortel
Dedens le ventre maternel
De la vierge très excellente,
Et par voye clère et patente
A monstré la voye et la sente
De parvenir là hault en gloire :
Par quoy présent est nostre entente
Faire démonstrance évidente
De ses faits dignes de mémōre.
Mais pour ce que ne poons faire
Ne dire chose salutaire
Sans grâce du chiel descendue,
Il nous est à tous nécessaire
De implorer, de cœur débonnaire,
Que grâce nous soit estendue :
Car nostre entente résolue
Est de traictier matière ardue,
Moult profitable pour nostre âme,
Dont pour dire mots de value
Chacun dévotement salue
De bon cœur la benoite dame.
. . . .

PROLOGUE FINAL servant à la daraine journée, lorsque Dieu ara bailliet ceste réplicque : *Par doulces chanssons*, et que le motet de Paradis sera finet.

Seigneurs, qui démonstration
Avez eult de la passion
De nostre sauveur Jhésu-Crist
Et de la résurrection
Et glorieuse ascention

Et mission du Saint Esprit,
Si riens avons dit en escript
Ou mal fait ou mal ordonné,
Pour Dieu qu'il nous soit pardonné
Et nous doint Dieu telle efficace
De bien par ce ju que sa grâce
Ayons en ce val tellement
Que y fachons nostre sauvement
Dont ce jeu monstre la mattère
Et pour donner fire au mistère
Joyeusement d'amour promus
Grâce irons rendre à Dieu le père
Chantons : *Te Deum laudamus.*

Fin des prologues du dernier livre et conséquanment de tous les livres précédens (1).

D'après ce qui précède, on peut comprendre que ces prologues étaient une espèce de sermon en vers, qui, tout en préparant au sujet que l'on allait représenter, stimulait la dévotion des masses.

En 1458, pendant les trois premiers jours du mois de mai et en juin, les compagnons qui avaient précédemment représenté *la Passion,* jouèrent sur le grand marché *la Vengeanche Nostre-Seigneur* (2).

Le 2 septembre de l'année suivante, on donna sur la même place, *le Jeu de Madame Sainte-Barbe* (3).

Le *Mystère de la Passion de N.-S. Jésus-Christ* fut, par autorisation du conseil de ville, représenté le 26 octobre 1484, par « des compagnons, au nombre de 29. » Ce ne fut certainement pas la grande épopée religieuse, dont il vient d'être donné des extraits.

Les 8 et 10 août 1490, les confrères de Saint-Georges donnèrent sur la grande place de Mons, la vie de ce saint (4). Quelques jours après, *la Vie de Sainte-Barbe* fut jouée, les 12, 13 et 14 septembre, au même endroit, par les confrères placés sous l'invocation de cette sainte (5).

Nous rencontrons, ensuite, un texte dans lequel il est dit que le *Mistère de la Passion Nre Sauveur Jhésu-Crist*, fut représenté, en 1500, par « *les Compaignons jeuweurs* » (6). Ceci nous amènerait à supposer qu'une corpora-

(1) Ces prologues ont été publiés pour la première fois par Monsieur L. Devillers. *Analectes Montois*, 4e fascicule.

(2-3) L. Devillers. *Annales du Cercle archéologique de Mons*, t. II, p. 426.

(4) « Aux confrères de la confrarie Monsr St-George fut donné, au commandement de mesdamoiselles, « en ayde de la despence par eulx faicte et suportée à cause de la vie dud. Saint George qu'ilz firent juwer « sur le marchiet de Mons, ès viij et xe jours d'aoust de ce compte . . . Ixs. » *Comptes généraux du chapitre des chanoinesses de Ste-Waudru.* 1490-1491. (Extraits donnés par M. L. Devillers.)

(5) « Aux confrères de la confrarie madame Sainte Barbe fu donné, au commandement de mesdamoi- « selles en ayde de la despence par eulx payée en faisant juwer la vie de mad. dame Sainte Barbe sur le « marchiet de Mons ès xij, xiij et xive jour de septembre de ce compte. . . Ixs. » *Idem*. 1490-1491.

(6) « *Aux compaignons jeuweurs* de le mistère de le Passion Nre. Sauveur Jhésu-Crist faite sur le mar- « chiet de Mons, lequel mistère mesd. damoiselles et aulcuns de messrs furent veoir ès maisons du greffier « et receveur de lad. eglise, leur a esté donné au command. de mesd. dlles, la somme de . . vjl. « *Idem.* 1500-1501.

tion mi-civile mi-religieuse s'était donné pour mission de jouer ce mystère. Au reste, il est très probable qu'il existait, à cette époque, à Mons, des Confrères de la Passion ou quelque chose d'identique. La popularité dont jouissaient ces solennités religieuses peut parfaitement faire admettre cette hypothèse.

Pendant les trois jours des fêtes de la Pentecôte de 1501, les « confrères de Saint-Jacques » donnèrent *le Jeu de la Vie de St-Jacques-le-Grant*, sur le grand marché (1). Ainsi qu'on le voit, les principaux saints avaient leur confrérie qui s'imposait la tâche de représenter, aux grandes fêtes, les points remarquables de leur vie.

En 1520, on joua *le Jeu de la Vie de St-Jehan*, donné par la confrérie placée sous son invocation. Il nous est permis de connaître quelques-uns de ces confrères, désignés dans le reçu de la somme versée à ce sujet, par le chapitre de Sainte-Waudru, ce sont : *Jehan Scandemoisse*, *Martin de le Haye* et *Jehan de Pouchiau*, maîtres de la susdite confrérie (2).

Il est probable que ces spectacles de la rue eurent lieu tous les ans. Nous n'en trouvons toutefois plus de traces avant 1524. On donna alors *la Vie de Monsieur Saint-Roch* (3).

Le 30 août 1530, les « confrères Dieu et monseigneur Saint-Laurent » jouèrent le mystère de la vie de ce saint, sur le grand marché de Mons (4).

Enfin, pour 1533, nous trouvons la mention suivante dans les mêmes comptes (5) :

« Aux confrères Dieu et mons[r] Saint George a esté donné au commandement de mes très « honnorées damoiselles, pour par elles avoir esté voir *le mystère, jeu et histoire dud. sainct* « *Georges*, lequel fut jouet par personnaiges au-devant de l'hostel de Naste ès festes de « Penthecoustes dernier, par quatre journées. A esté delivret à Jehan de le Court maistre « de lad. confrérie . . . . viij[l]. »

Ceci indiquerait une représentation importante. Un mystère durant pendant quatre jours devait être de la valeur de la fameuse épopée de *la Passion*. Au

---

(1) « Aux confrères de Saint-Jacques de ceste ville de Mons, au commandement de mesd. d[lles], donné en « récompense de leurs despens soustenus à cause du jeu de la vie St-Jacques-le-Grant sur le marchiet « durant les trois jours des festes de Pentecoste de ce compte, et lequel jeu mesd. d[lles] furent veoir à la « maison Joachin Riotte leur greffier, la somme de . . . lx[s]. ». *Idem*. 1501-1502.

(2) « Aux maitres de la confrarie de Mons[r] Saint Jehan pour plaches que mesdamoiselles avoient hu au ju « dud. Saint Jehan qui s'est fait darainement en ceste ville, à l'ordonnance de mesd. damoiselles a esté « payet. . . . iiij[l]. » *Idem*. 1520-1521.

Pièce à l'appui : « Je Jehan Scandemoisse et Martin de le Haye et Jehan de Pouchiau, maistre de la con- « frairie Mons[r] Saint Jehan, cognoissons avoir rechupt du rechepveur des damoiselles la somme de iiij[l].... « et ce pour avoir heut leur plache au jus Saint Jehan. »

(3) « A Rolland du Fausset, a esté donnet, par ordonnance de mesdamoiselles, tant moins de la despence « que les vieswariers (fripiers) ont hue pour cause de ung hourt qu'ilz avoient faict pour juwer la vie de « Mons[r] Saint-Roch, payet . . . iiij[l]. » *Idem*. 1524-1525.

(4) « Aux confrères Dieu et mons[r] sainct Laurent, après avoir jouwet le mistère et la vie dud. benoit « sainct ou mois d'aoust trente, sous le marchiet de Mons, où mes très honorées damoiselles furent veoir « led. mistère sour le hourt, à leur commandement a esté donnée et payet. . . vj[l]. » *Idem*. 1530-1531.

(5) *Comptes généraux du chapitre des chanoinesses de Ste-Waudru*. 1533-1534.

reste, on sait que Saint Georges fait partie des traditions montoises, et il n'est pas étonnant qu'on ait cherché, en le mettant en scène, à lui donner le plus d'éclat possible.

La Fête des Fous se célébrait annuellement à Mons. Les échevins accordaient, à leur Pape, une indemnité qui variait de vingt à quarante sols et quelquefois plus. On nous a conservé les noms de la plupart des ecclésiastiques qui remplirent ce rôle, pendant la seconde moitié du xve siècle (1). Les voici :

1462. *Curé de St-Nicolas en Havré.* — 1463. *Maitre Léon Wattier*, prêtre. — 1464. *Messire Jehan Mewisse*, prêtre. — 1466. *Maitre Jehan le Beghin*, prêtre. — 1467. *Messire Jehan le Roy*, prêtre. — 1473. *Sire Pierre Boisteau*, prêtre. — 1474 *Sire Jacques Galloix*, prêtre. — 1476. *Messire Jehan le Fèvre*, prêtre distributeur du chapitre de Sainte-Waudru. — 1491. *Maitre Jehan Sampson*, chanoine de l'église Saint-Germain. — 1495. *Sire Hector de le Pierre*, chapelain de l'église Saint-Germain de Mons.

Tous ces détails, excessivement curieux, viennent jeter un jour nouveau sur cette époque si obscure et si peu connue de l'origine de notre théâtre.

Nous devons réparer une omission concernant Namur, vu que, comme partout ailleurs, les représentations de mystères y furent fréquentes. On en rencontre même les premières traces au XVe siècle.

En 1439, eut lieu une fête de l'espèce. On trouve, dans le compte communal de cette année (2), qu'une somme de quatre moutons « fut donnée en « courtoisie aux compaignons qui fissent le jeu sur le marchié de Namur, le « jour St Jacquème et St Christophe. »

Cette expression « faire le jeu » avait toujours trait, à cette époque, aux spectacles de ce genre. Le mot *drame* n'était pas usité au moyen-âge. C'est un terme moderne appliqué au théâtre. Au reste, nous allons en trouver la preuve.

En 1447, on représenta le *Mystère de la Nativité*. Voici comment on en fait mention (3). «.... Qui fut donneit de grâce aux compagnons de Notre-« Dame qui juarent *le jeu delle Nativiteit* sur le marchiet de Namur, en alli-« gance de leurs frais, 2 maillez. »

Il ne peut donc exister de doute, le « jeu delle Nativiteit » veut bien dire : le Mystère de la Nativité.

Qu'étaient donc ces *Compagnons de Notre-Dame ?* Etait-ce une association religieuse, ou une corporation du genre de celle des *Confrères de la Passion*, qui existait, de ce temps-là, à Paris ? Il est difficile d'être fixé à cet égard

A dater de cette époque, des représentations sont plusieurs fois signalées. En 1448, le jour de la Visitation de la Vierge (2 juillet), on dressa des

(1) *Annales du Cercle archéologique de Mons*, t. II, p. 426 et t. I, pp. 94-96.
(2) *C. de ville*, 1439, fol. 21 v°.
(3) *Id.* 1447, fol. 45.

théâtres au milieu de la place Saint-Remy et sur le pont de la Sambre « pour juer les jeux (1). »

Ce qui pourrait nous faire supposer que les Compagnons de Notre-Dame formaient une corporation distincte, peut-être affiliée à celles relevant du clergé mais ayant une organisation indépendante, c'est le texte suivant (2) :

«... Qui fu représenté le jour des Innocens, 28me jour du mois de décembre, au *pappe du* « *petit chapitle* et à ses complices, quant ils furent revenus de faire leur esbatement aval « ladite ville... »

On établit une distinction entre les Compagnons et le Chapitre de l'église Notre-Dame. Ceci viendrait donc corroborer notre allégation.

Il est fait mention, dans le texte que nous avons cité plus haut, de « *hour-* « *demens* ». Ce terme signifie *des échafauds*, il vient du verbe wallon *horder* qui veut dire *échafauder*.

Il nous est donné, ensuite, de connaître le nom d'un de ces compagnons. La même année, un certain Guillemin Dubos reçut un don pour plusieurs « jeus « et esbatemens qu'il at fais sur un char et charette ente présente année, « aval ladite ville (3)... »

Mais l'année suivante, nous avons un renseignement beaucoup plus explicite. Le Mystère de la Passion fut représenté, le jour de la Visitation, sur un vaste théâtre construit sur le marché. Le sieur Saladon Gribande et « ses nonante compagnons » y participaient (4).

Cette nouvelle expression : « qui monstrarent pas figures », signifierait-elle que ces comédiens ne faisaient que représenter la Passion, en tableaux muets ?

Petit à petit, le nombre des exécutants augmenta. L'année suivante, en 1450, toujours le 2 juillet, jour de la Visitation, le même Saladon fit jouer de nouveau ce mystère (5).

Le 7 juin de cette même année 1450, un certain Augustin Le Cat, aidé de quelques acteurs, avait donné sur un char, la représentation d'*un jeu* de Notre-Dame (6). Cet Augustin Le Cat était le crieur de la ville, ainsi qu'on va le voir ci-dessous.

Nous arrivons maintenant, à des spectacles beaucoup plus complets et plus nombreux. En 1451, le Mystère de la Passion fut représenté par deux cents

---

(1) «... Pour 19 voiez de chariaige de cloies de Werrez et de quenez ameuéez au pont de Sambre et à « Saint-Remy et dont on fist les hourdemens pour juer les jeux qui furent fais au dit Saint Remi et sur ledit « pont le jour del Visitation Nostre-Dame derain passé... » — « Qui fu donné cedit jour aux compagnons « qui juérent ledit jour à Saint-Remi... » *C. de ville*, 1448, fol. 57.

(2) *C. de ville*, 1448, fol. 52.

(3) *Id.* 1448, fol. 59 v°.

(4) «...... A Saladon et plussieurs autres compaignons, en nombre de 90, qui monstrarent par figures...... « *toute la passion de Nostre-Seigneur*... 10 moutons. » *C. de ville*, 1449, fol. 43 v° et fol. 40 et 43.

(5) *C. de ville*, 1450, fol. 34 v° et 37.

(6) *Id.* 1450, fol. 36 v°.

personnes. Celui-ci était d'un certain d'Aimery, chanteur de geste, comme le prouve le texte suivant : «... Qui fut donnet cedit jour (2 juillet) « à pluissieurs personnes qui fissent les personnages de la passion Nostre-« Seigneur, sur le hourdemens.... en nombre de 200 personnes ou envi-« ron (1).... Qui fut donnet à *Aimery*, le chanteur de jeste...... pour avoir « ordonneit et fait deux jours d'escripture, le jour de la Visitation (2)... » Le même texte nous apprend qu'il fut aidé, dans sa tâche, par le « magister de l'école sur les fossés », et par le crieur de la ville, le sieur « Augustin Le Cat. »

Le Mystère de la Passion était donc joué partout. On en signale des exécutions en France, dans presque toutes les villes, et l'on voit qu'en Belgique, le même fait se produisit.

Nous avons encore à faire mention d'une représentation de ce mystère en 1452, par trois cents personnes, sous la direction de ce Jean Caulier, maitre de l'école située dans la rue des Fossés, dont il vient d'être parlé. En outre, le même jour (2 juillet), on donna une représentation du Mystère du Jugement, sur une autre place de la ville de Namur (3).

Il était de coutume que les personnages des mystères figurassent dans la procession. De nos jours, nous ne pouvons que difficilement nous imaginer ce qu'étaient ces cortèges. Au moyen-âge, c'étaient des solennités auxquelles prenaient part tous les corps constitués ; on leur donnait le plus grand apparat. On trouvera des renseignements très complets sur celles qui eurent lieu à Namur, dans un excellent travail de Monsieur Borgnet (4), où nous avons puisé la plupart des détails que nous donnons ici.

La preuve de la présence de ces comédiens dans la procession, se rencontre dans le texte suivant : «... Qui fu donné cedit jour à pluiseurs personnes qui « fissent les personnaiges de la passion Nostre-Seigneur sur les hourdemens... « ens comptés les vins qui, cedit jour, furent bus sur lesdits hourdemens et « *en allant par lesdits personnaiges autour de ladite procession* (5)... » Ces personnages sont ceux qui représentèrent ce mystère sur la place Saint-Rémy, et dont nous venons de parler.

Plus nous avançons, et plus le nombre des acteurs augmente. Nous avons constaté la présence de trois cents personnes, en 1452. Trois ans après, il y en eut sept cents, comme le prouve le texte suivant : «... Pour une queue de vin France... donnée ledit jour Nostre-Dame « à pluissieurs personnez

---

(1) *C. de ville*, 1451, fol. 47.
(2) *Id.* 1451, fol. 48.
(3) «... Qui fu donné cedit jour à pluiseurs personnes qui fissent les personnaiges de la passion de N.-S. « et autres sur les hourdemens fais sur le gran marquiet de Namur et à Saint-Remi, en nombre de 300 per-« sonnes ou environ, pour plus, pour moins... » *C. de ville*, 1452, fol. 49 v° et fol 57 et 59 v°.
(4) *Recherches sur les anciennes fêtes namuroises*. Mémoires in-4° de l'Académie royale de Belgique, T. XXVII.
(5) *C. de ville*, 1452, fol. 49 v°.

« qui fissent les personnaiges de la passion Nostre-Seigneur, et jugement « avec le couronnement Nostre-Dame, en nombre, que grans que petis, de « VII[c] ou environ... » (1).

Le maître d'école de la rue des Fossés, Jean Caulier, reparaît encore à ce moment. Le même jour, sur la place Saint-Rémy, on joua le Mystère de Notre-Dame de Cambron, qu'il avait composé (2).

Ces représentations durent être excessivement importantes, car, dans les comptes de la ville, on voit que trois charpentiers furent occupés, pendant dix jours, à élever et démonter « les hourdemens ».

L'année suivante, les mêmes mystères : la Passion de Notre-Seigneur, le Jugement et le Couronnement de la Vierge, furent joués, le 2 juillet, comme de coutume. Les acteurs qui y participèrent étaient huit cents, au nombre desquels, on cite : *Simon Franque*, l'orfèvre. — *Matthieu le Clerc.* — *Colin de Roselet.* — *Willemot le Duc*, mercier.

Ceci indique parfaitement que ce n'étaient pas des acteurs de profession. Des bourgeois, des rhétoriciens probablement ou ces Compagnons de Notre-Dame dont nous avons déjà parlé, se chargeaient de ces exécutions, qui devaient être, à cette époque, une affaire capitale dans la ville.

Pendant les années qui suivirent, le nombre des acteurs varia toujours de sept à huit cents. On représenta quantité de mystères; ainsi, en 1463, nous trouvons que «... on monstra par figures et contenance, sur le marquiet des « Févres, *Comment Nostre-Dame fut présentée au Temple*, *le Mariage Nostre-* « *Dame*, *l'Annunciation*, *la Visitation*, *la Nativité*, *l'Offrande des trois* « *rois*, *la Circoncision*, *Nostre-Dame allant en Egipte* et *la Décollation des* « *innocens*; et sur les hourdemens du marquiet de Namur, *la Passion de* « *Nostre-Seigneur*, *Dieu montant au chiel* ; et à Saint-Remy, *le Jugement*, « *le Gésine* et *le Couronnement Nostre-Dame* (3)... »

Outre ceux-ci et ceux déjà signalés plus haut, il est encore fait mention des suivants : *les Onze mille vierges — le Ressuscitement Lazaron — le Martyre de Saint-Estienne — le Martyre de Saint-Blaise — le Jeu de Saint-Louis — le Jeu d'un roi et d'une roine sa femme.*

On remarquera que ces représentations avaient lieu, presque toujours, sur le marché des Fèvres et sur le Grand-Marché ; quelquefois aussi sur la place Saint-Rémy. De nos jours, le marché des Fèvres est le marché de l'Ange ; le Grand-Marché, la rue de l'Ange ; la place Saint-Rémy, la partie de la place d'Armes qui se trouve entre l'entrée de la rue du Pont et celle de la rue du bas de la place (4).

---

(1) *C. de ville*, 1455, fol. 59, 60 et 61.

(2) «... Audit Jean Caullier pour avoir escript et billeteit le jeu de Nostre-Dame de Cambron qui ledit « jour Nostre-Dame fut joué à Saint-Remi, parmi le pappier qu'il livra pour ledit jeu... 1 mouton. » *C. de ville*, 1455, fol. 62.

(3) *C. de ville*, 1463, fol. 51.

(4) Borgnet. *Recherches sur les anciennes fêtes namuroises*

Elles n'avaient toutefois pas exclusivement lieu sur la place publique. On en rencontre des traces dans les églises. En 1462, les frères Mineurs jouèrent, dans la leur, le *Mystère des trois rois* (1).

Il est à noter que ces solennités avaient lieu régulièrement le 2 juillet, jour de la Visitation. C'était une date consacrée, et il n'en est pas fait mention à d'autres époques. On se préparait donc, d'une année à l'autre, pour donner le plus d'éclat possible à ces fêtes ; de là, la gradation que nous avons remarquée dans le nombre des personnes qui y prêtaient leur concours.

Le xvie siècle s'écoula, sans que des représentations d'un autre genre aient été signalées. Toutefois, en 1476, lors de la dédicace, il y eut des spectacles qui sembleraient plutôt se rapprocher de la mimique. Des théâtres avaient été dressés dans toute la ville, sur le parcours de la procession. Voici ceux que l'on cite, avec ce qu'on y représenta (2) :

Sur le grand marché — *le Martyre de Sainte-Barbe.*
Sur la place St Hilaire — *le Personnaige et Martyre de Saint-Georges.*
A Saint-Remy — *le Couronnement de Nostre-Dame, le trespas et montant au ciel.*
Sous la porte Hoyoul — *le Personnaige et Martyre de monseigneur Saint-Quentin* et *le Martyre de monseigneur Saint-Remi.*
Devant la maison de Jean Gillon — *le Personnaige de la Sainte-Trinité.*
Devant la porte Gayette — *le Personnaige et Martyre de Saint-Sébastien.*
Au pied du château — *l'Annunciation Nostre-Dame.*
En la rue de Vis (ou des Brasseurs) — une partie de *la Passion Nostre-Seigneur.*
Devant l'hopital Saint-Jacques — la continuation du même mystère.
A Saint-Aubain — *le Personnaige de Sainte-Julienne et d'autres saintes.*

Ces mystères étaient-ils figurés par des acteurs vivants ou par des mannequins? Ou bien, étaient-ce simplement des toiles peintes? Nous ne pouvons, en aucune façon, nous prononcer à cet égard.

Au commencement du xvie siècle seulement, apparurent les *moralités*. En 1518, on fait mention, pour la première fois, de celle si populaire des *Quatre fils d'Aymon* (3).

Enfin, l'année suivante, nous trouvons les premières traces certaines des rhétoriciens. Ils donnaient des représentations sur un char (4), et l'on ajoute qu'ils amusaient le peuple par leurs « histores, farses et récréations » (5).

Ces « joueurs de rhétorique » étaient probablement organisés en corporation comme les Chambres de rhétorique des Flandres. Nous ne les connaissons que sous cette dénomination jusqu'en 1525. Nous remarquons qu'on les

---

(1) «... Qui fut donné ausdis frères meneurs de Namur pour le jeu qui fut par eulx fait en leur église le jour « des trois Rois... 2 moutons. » *C. de ville*, 1462, fol. 50.

(2) *C. de ville*, 1476, fol. 70 v°, 71 et 71 v°.

(3) *Id.* 1518, fol. 141, comp. avec *C. de ville*, 1571, fol. 85 v°.

(4) « ...Pour 14 aunes de grosse toile... mises en œuvre au refaire les hobettes du chariot des joeurs de « rétorique... » *C. de ville*, 1519, fol. 137.

(5) « Aux joueurs de rétorique... la somme de 30 patars et ce pour les histores, farses et récréations par « eux jouées... » *C. de ville*, 1520, fol. 125.

désigne alors sous le nom d'*Enfants du prince d'Amour* (1). D'où leur vint ce titre? On ne peut guère le dire. Monsieur Borgnet (2) croit qu'il fut emprunté à une des scènes qu'ils avaient jouées.

Ces rhétoriciens jouaient des moralités, tantôt montés sur des chars, et allant de carrefour en carrefour, tantôt sur des théâtres élevés sur les places publiques. On les voit même donner ce qu'ils appelaient des *histoires exemplaires* (3). Il est probable que leur répertoire se composait de *farces*, *sotties* et *moralités*, comme celui des *Clercs de la Basoche* et des *Enfants sans-souci*. Ces *histoires exemplaires* étaient, à n'en pas douter, des *moralités*, sous une autre dénomination.

A côté des *Enfants du prince d'Amour*, vinrent se placer d'autres rhétoriciens. En 1574, un certain maître d'écriture nommé Vincent Cocq, donna, avec ses élèves, « des jeux rétoricques » (4). Ceci indiquerait donc l'existence de deux troupes, à moins que ce dernier fait n'ait été tout accidentel.

Il est à remarquer qu'à dater de l'apparition certaine des rhétoriciens, les rémunérations faites par la commune s'effectuaient en argent et non plus en nature, ainsi que nous l'avons vu au siècle précédent.

Ces rhétoriciens donnaient des représentations irrégulièrement et seulement dans les grandes circonstances. Cela se continua de la sorte, jusqu'à la fin du XVIe siècle.

Au début du siècle suivant, nous remarquons qu'il y avait deux troupes distinctes de rhétoriciens, auxquelles la commune allouait un subside annuel de quinze florins (5).

Nous possédons même les noms des directeurs de ces deux corporations. Pour l'une, c'était un certain *Gérard de Marche* qu'on qualifie de poète. En 1611, il reçut, de la commune, un subside de 25 florins « à cause de quel- « conques œuvres et sonnetz poétiques faitz à l'honneur du Magistrat (6)... » En outre, en 1619, il obtint une nouvelle somme de 50 florins, pour avoir composé et fait représenter une pièce, lors de l'arrivée, à Namur, des archiducs Albert et Isabelle (7).

---

(1) « Aux joeurs de rétorique, assavoir *les Enffans du prince d'Amour*, pour avoir joué de leur plaisance « à St Remy devant le peuple de la ville... 27 sols. » *C, de ville*, 1525, fol 94.

(2) *Recherches sur les anciennes fêtes namuroises.*

(3) *C. de ville*, 1571, fol. 96, v°. — « A Nicolas Van Halle. peintre, pour... avoir accomodé les rétorchiens « de ce qui leur estoit nécessaire pour jouwer moralitez le jour et lendemain de la Nostre-Dame proces- « sion... 3 livres 10 sols. « *C. de ville*, 1575, fol. 111 v°. — « Aux rétorchiens de ceste ville pour avoir, par « licence de messeigneurs, à la procession de ceste ville, mis en avant et jouwé plusieurs *histoires exem-* « *plaires*, pour la récréation des bourgeois et estrangers... 4 livres 10 sols. » *C. de ville*, 1575, fol. 128 v° et fol. 102.

(4) « A Vincent maistre Cocque tenant escolle d'escriptures pour, avecque ses dissiples, avoir faict en « publicque jeux rétoricques, le jour Nostre Dame procession de ceste ville, luy payé... 3 livres. » *C. de ville*, 1574, fol. 115 v°.

(5) « ...depesché ordonnance pour les deux trouppes de réthoriciens, chacune quinze florins... » *Résolutions du magistrat.* I, 1 et 2.

(6) *Résolutions*, I, 5.

(7) *Id.* I, 19 v°.

La seconde avait à sa tête *Mareschal Voirir*. Ce dernier eut, de la ville, en cette même année 1619, une gratification de 18 livres « en récompense de « ses service faict à la ville, comme *maitre rétorisien*, et de sa vielesse et « nécessitez (1) ».

De tout ce qui précède, on peut conclure que les représentations de mystères datent de loin, dans la ville de Namur, et qu'elles y étaient de mise dans toutes les grandes solennités. En outre, de même que partout ailleurs, le goût s'épurant, elles firent place aux moralités, sotties, farces, etc., jouées par les Chambres de rhétorique.

Celles-ci, même, furent seules pendant tout le XVIIe siècle. Mais, ainsi que cela s'était produit dans d'autres localités, elles durent céder devant les essais d'installation du théâtre régulier.

CHAPITRE II

LES AUTEURS DRAMATIQUES DE LA PREMIÈRE PÉRIODE, JUSQUE 1700.

Nous avons négligé de faire mention d'une tragédie en cinq actes et en vers de l'acteur Rosidor : *la Mort du grand Cyrus, ou la vengeance de Tomiris*. Cette pièce, éditée à Liége en 1662, fut probablement représentée au Théâtre de la Cour, à Bruxelles. Elle est étrange comme la plupart des productions de cette époque. Pour donner une idée de ce qu'était alors l'illusion scénique, nous dirons qu'au moment où Tomiris appelle ses soldats, « on fait tomber une toile où est représentée une armée en bataille qui passe « sur un pont ». On n'est pas plus primitif.

Une comédie du même vit encore le jour à cette époque : *les Divertissements du temps, ou la magie de Mascarille à Bruxelles* (2). Le manuscrit seul existe et il est probable qu'il ne fut jamais imprimé.

Au sujet de la pièce anonyme publiée à Anvers, en 1663 : *l'Intrigue des carrosses de Paris à cinq sols*, voici les renseignements que nous fournit monsieur Paul Lacroix (3) :

« Cette comédie, inconnue à tous les bibliographes du théâtre, diffère entièrement de « celle de *Chevalier*, sous le même titre, laquelle est en vers de douze syllabes, tandis que « celle-ci est en vers de huit. Ici l'intrigue et les personnages ne sont pas les mêmes. La « comédie hollandaise n'annonce pas un auteur qui sache écrire, ni qui fréquente la bonne

---

(1) *Résolutions*, I, 18 v°.
(2) Voir la Bibliographie.
(3) Catalogue de la Bibliothèque dramatique de M. de Soleinne.

« compagnie. Il emploie les mots de *g....*, *b....l*, etc Cette pièce, comme l'autre, roule sur « les facilités que présentait aux amants et aux libertins, la nouvelle invention des *carrosses* « *à cinq sols.* »

Nous avons passé un peu rapidement sur la tragédie attribuée au Père Coret (1) : *le Glorieux Jubilé de mille ans de Saint-Lambert*. Elle mérite cependant que nous nous y arrêtions. Dans la préface, l'auteur dit : « Voici « la quatrième pièce sainte que je donne au public. Je ne sçai si j'en aurai « des louanges... » Nous ignorons complètement quelles sont les trois autres. Peut-être ce Père Jésuite les a-t-il écrites pour les représentations données par ses élèves ; en tous cas, jusqu'aujourd'hui elles sont inconnues. Voici la distribution des personnages :

Pepin, prince, mari de *Plectrude*. — Plectrude, princesse, femme de *Pepin* — Lambert, evesque de Tongres. — Alpaïs, concubine de *Pepin*, sœur de *Dodo*. — Dodo, frère d'*Alpaïs*.— Gallus et Rioldus, frères, parens de *Dodo*.— Lina, nourrice de *Lambert*. — Thicdoin, valet de *Lambert*.

Cette tragédie, quelque bouffonne qu'elle soit, n'est pas sans mérite littéraire. On y rencontre toutefois certaines incongruités de langage inhérentes au moment. Un extrait (2) donnera une idée de la versification de l'auteur :

« Rioldus *la frape* (Lina).

« En memoire de ton Lambert,
« Reçois cette faveur, Lina, de ma baguette.

« Gallus *la frape aussi*.

« Il est bon de trouver des amis en enfer,
« Tiens; prens aussi, vieille mazette,
« Ce petit coup de poing en guise d'amourette.

« Lina.

« Allez traitres, allez ; vous me prenez sans verd ;
« Mais la justice en sera faite ;
« Et vous ferai bien voir qu'ayant ce mal souffert,
« Ce n'est pas pour les chiens que la potence est faite. »

On voit que ce n'est pas trop mauvais comme style Nous avons eu à citer des vers qui certes ne valaient pas ceux-ci. Cette pièce est d'une rareté excessive ; elle fut mentionnée, pour la première fois, dans le catalogue que nous venons de citer ; ce libraire l'avait cotée au prix de soixante francs.

---

(1) De Theux. *Bibliographie Liégeoise*, p. 165.

(2) *Libraire ancienne de P. Hahn*. Catalogue n° 6, novembre 1862. *Liége*, 2, *Place S. Lambert*. PP. 5-6.

CHAPITRE III

LES COLLÉGES DE LA COMPAGNIE DE JÉSUS, EN BELGIQUE.

Il nous est parvenu deux programmes imprimés de représentations de tragédies, au collége des Pères Jésuites d'Ypres, qui nous donnent la distribution des rôles, avec les noms des élèves jouant les principaux personnages.

La première a pour titre : *Severe, Empereur des Romains.* On la donna le 25 et le 26 février 1745. Voici quels en furent les acteurs :

Sererus, Lodovicus Walwein. — *Antoninus Caracalla*, Franciscus Florisone. — *Cassander*, Ludovicus Beke. — *Aribas*, Josephus Bossaert. — *Charilus*, Josephus de Mezemaker. — *Julia*, Gulielmus de Becus. — *Geta*, Balthazar Carbon. — *Marcellus*, Petrus Lansweert. — *Faustinus*, Franciscus de Becus. -- *Harpagus*, Martinus Hovyn.

Le rôle de femme : *Julia*, épouse de *Severe*, fut, on le voit, interprêté par un jeune homme. Il n'y a donc pas de doute, à cet égard ; on ne retranchait nullement cet emploi, soit en le transformant en rôle d'homme, soit en remaniant la pièce.

La seconde tragédie est intitulée : *Manassès rétabli sur le thrône*. Elle fut jouée le 30 et le 31 août 1747, avec la distribution suivante :

Manassès, roi de Judée, Franciscus Florisone. — *L'Esprit d'Ezéchias*, Léonard van Elslande. — *Amon*, Joseph Walwein. — *Achaz*, Ignace le Dieu. — *Barach*, Albert de Gelcke. — *Merodach*, roi de Babilone, Guillaume de Becus. — *Nabuchodonosor*, Pierre Bocteman. — *Sibaras*, général des Assiriens, Pierre Landsweert. — *Semma*, capitaine des gardes, Joseph Pattyn. — *Mégalise*, Emmanuel van den Peereboom.

Il est probable que plusieurs familles d'Ypres retrouveront ici quelques-uns de leurs ancêtres. Au reste, il se rencontre, dans cette énumération, des noms bien connus de nos jours.

Les élèves d'autres colléges donnèrent des représentations dramatiques ailleurs que dans leurs locaux. Ainsi, on trouve qu'en 1625, lors du mariage de Caroline d'Arenberg avec Ernest, comte d'Issenbourg, un théâtre fut dressé au château d'Enghien, comme en fait foi l'extrait suivant (1) :

« Item, a esté payé pour certain théâtre dressé au chasteau à cause de la représentation « de *la Prinse de la ville de Bréda*, faict par la jeunesse des *escolles des Augustins* à la « solemnisation des nopces de monseigneur le comte d'Isembourg, icy. XXIII l. IX s. t. (2). »

---

(1) Ernest Mathieu. *Histoire de la ville d'Enghien*. Mars, 1876. In-8 : PP. 697-698.

(2) *Compte de la massarderie du 1er février 1625 au 31 janvier 1626.* — Archives communales d'Enghien. Cité par M. Ern. Mathieu).

Ceci confirme le fait que nous avons avancé (1), que les ducs d'Arenberg firent donner, dès l'apparition du théâtre en Belgique, des solennités dramatiques dans leur château.

Nous avons ensuite à faire mention d'une autre représentation d'élèves, mais celle-là fut probablement accidentelle. Voici l'extrait qui nous fournit ce renseignement (2) :

« *De Bruxelles, mardi* 23 *may* 1730. — Le 17 de ce mois, Son Altesse Serenissime eut le « plaisir d'assister avec toute la Cour dans la sale des Chevaliers de la Toison d'Or, « à *la pièce de Théâtre* représentée par la jeunesse du Catéchisme du Sablon, et « S. A. S. honora ensuite les Actrices d'une médaille de S. François-Xavier enchassée « dans de l'or. »

Ces détails, quelque minimes qu'ils soient, viennent compléter ceux que nous avions donnés sur ces spectacles d'élèves, et ajouter un contingent nouveau à leur historique, si difficile à établir.

CHAPITRE IV

LES ORIGINES DE L'OPÉRA, EN BELGIQUE.

Au cours de nos recherches, nous avons fait d'intéressantes découvertes qui nous permettront de préciser certains faits restés douteux.

En 1655, quand la reine Christine de Suède se trouvait à Bruxelles, on organisa, avons-nous dit, des fêtes et des représentations dramatiques. Nous avions cité tout particulièrement celle du mois de février où l'on donna *Circé*. A ce qu'il paraît, sur les instances de cette Souveraine, cet opéra fut joué successivement cinq fois (3).

Les chanteurs qui avaient représenté cette pièce prirent le titre de *Comédiens de la Reine de Suède*. Ils s'étaient installés Montagne Sainte-Élisabeth, où ils donnaient des spectacles réguliers. Parmi ces derniers, se trouvaient *Toussaint le Riche*, *sieur de Hautefeuille*, *Anna de la Chassée*, sa femme, *Jean Philandre* et *Charles Guérin*. Ceci nous est révélé par un acte, en date du 14 avril 1655, passé devant le notaire Antoine Janssens, par lequel le sieur Nicolas Van der Borcht, brasseur, à Bruxelles, autorisait « les sieurs « comédiens de la reyne de Swede, à sçavoir : Toussaint Le Riche, sieur de « Hautefueille, Mlle Anna de la Chassée, sa compaigne, le sieur Jean Philandre

(1) Tom. I, Chap. IV.
(2) *Relations Véritables.*
(3) Archives générales du royaume. — *État de la cave de* 1653 *à* 1662.

« et le sieur Charles Guerin » de pouvoir ouvrir une fenêtre à leurs frais « dans « leurs loges sur le théâtre pour avoir de la lumière de la place ou jardin du « premier comparant (1) ».

A ces comédiens, succédèrent ceux de Mademoiselle d'Orléans. Nous n'avions rencontré de détails les concernant qu'en 1661. Un passeport qui leur fut délivré le 2 janvier 1657, nous apprend qu'on leur permettait « de « pouvoir aller, venir et séjourner dans les villes des pays de par-deça (c'est-à-dire les Pays-Bas) », et que semblable autorisation leur avait également été donnée l'année précédente. La demande de renouvellement était faite à Don Juan d'Autriche (gouverneur des Pays-Bas) par le prince de Condé (2).

Il n'y a donc plus de doute à cet égard. Les Comédiens de Mademoiselle d'Orléans arrivèrent à Bruxelles en 1656. Nous pourrions même admettre qu'ils revenaient, tous les ans, pendant la saison d'hiver. Leur présence nous est signalée en 1661 et l'on nous dit qu'ils jouaient « tous les jours sur le « téâtre des pièces des plus excellentes ». Ceci nous ferait supposer qu'ils avaient un local qui leur était propre Nous ignorons où il était situé en cette année, mais, pour 1662, nous avons des détails circonstanciés et positifs.

Un acte passé, le 7 janvier 1662, devant le notaire Janssens, nous apprend que ce jour-là un sieur *Adriain Rubertin* a donné « en louage » au sieur *Abraham Mitalet*, comédien de Mademoiselle d'Orléans, et à ses compagnons, le jeu de paume situé sur le Gracht (Fossé-aux-Loups), « pour en faire dresser « leur téâtre et autres ouvrages nécessaires pour leur jeuz de commédies ». La location était faite jusqu'au premier dimanche de carême, moyennant la somme de onze florins (3).

Le même jour, un nouvel acte fut passé devant le susdit notaire, entre ces comédiens et le sieur *Estien Mees*, charpentier, par lequel ce dernier s'engageait à dresser le théâtre dans le jeu de paume, de manière à pouvoir y jouer « la pièce de la machine de *la Toyson d'or* et aultres ». Le contrat était fait moyennant la somme de 360 florins pour le sieur Mees, et de huit florins pour une tonne de bière et deux pattacons, pour ses ouvriers (4).

Deux engagements nous font connaitre une partie des artistes de cette troupe. Le premier (5), du 3 février, relatif à la demoiselle *Marie Ancart*, musicienne; le second (6), du 27 du même mois, concernant *Charlotte Meslier de Rosidor*, quatrième rôle. Nous y trouvons les noms suivants : *Abraham Mitalet* dit *De la Source*, *Philippe Millot*, *Beaucheau*, *Nicolas de Ruyn* dit *Dorimont*, *Josèphe Dupain*, *Louis de Ruyn* et *Françoise Delau*.

---

(1) Archives générales du royaume. — *Notarial général du Brabant.* — Liasse n° 1637.
(2) Id. — *Collection des Papiers d'État et de l'Audience.* — Liasses aux passe-ports.
(3-4-5-6) Archives générales du royaume. — *Notarial général du Brabant.* — Liasse n° 1639. — Voir aux Documents.

Cette troupe de comédiens possédait son peintre-décorateur qui s'appelait *Charles Rousselle*, ainsi que nous l'apprend la procuration qu'il donna, le 25 février 1662, pour retirer un coffre qu'il avait laissé à Rouen (1).

Enfin, le 1er avril, ils passèrent un acte (2), avec le sieur *Pierre Wauters*, maître batelier, pour le transport de toute la troupe avec hardes et bagages, à La Haye en Hollande, moyennant la somme de 150 florins.

Il ressort donc, de tout ce qui précède, que les Comédiens de Mademoiselle d'Orléans avaient un théâtre installé au Gracht, à Bruxelles, et qu'ils y jouèrent alors pendant plus de trois mois.

Entretemps, une partie de ces artistes s'était retirée et avait formé une association d'un an avec le sieur Rosidor, dans les termes suivants (3) :

« Comparurent par devant moy, notaire, etc., les Srs *Jean Guillenoys Duchesnoy de* « *Rosidor*, d'une, et *Nicolas Biet*, dict *de Beauchamps*, avec damoiselle *Françoise Petit*, « sa compaigne, et conjoinctement *Jean Biet*, *Charles Biet* et *Marie Biet*, leurs enfans, « d'aultre part; lesquels ont déclarez estre convenuz et d'entrer ensemble en association « pour jouer touttes sortes des commédies... »

Cependant, cette exploitation, qui devait prendre cours le 27 février et finir le 27 du même mois de 1663, n'eut qu'une durée éphémère. Un autre acte, dressé le 24 avril suivant, par le même notaire Antoine Janssens, nous apprend que Rosidor, sous prétexte d'aller chercher quelques sujets à Paris, abandonna ses compagnons et s'engagea dans une autre troupe. Ceux-ci firent acter le fait, pour faire poursuivre le délinquant, à l'effet de l'obliger à payer les mille francs de dédit convenus, pour celui qui contreviendrait aux conventions (4).

Ce Rosidor laissa des traces de son passage en Belgique. En cette même année 1662, parut à Liége, une tragédie en cinq actes et en vers : *la Mort du grand Cyrus, ou la vengeance de Tomiris* (5), que nous supposons avoir été jouée à Bruxelles. En outre, une pièce manuscrite qui se trouvait dans la bibliothèque de Monsieur de Jonghe, nous fait connaitre une autre production de ce comédien : *les Divertissements du temps, ou la magie de Mascarille, à Bruxelles* (6). Cette dernière était un véritable chef-d'œuvre de calligraphie.

Ceci nous donne à entendre que si l'opéra était alors principalement représenté, les genres comique et tragique n'étaient pas abandonnés. Toutefois, les pièces à musique formaient le fond du répertoire.

A peine les Comédiens de Mademoiselle d'Orléans eurent-ils quitté Bruxelles, que d'autres se disant « Comédiens du Roy d'Angleterre », y parurent. Ils s'installèrent également sur le Gracht, mais ils ne durent pas y séjourner longtemps, car l'acte de location qu'ils passèrent, le 20 mai 1662,

---

(1-2-3-4) Archives générales du royaume. — *Notariat général du Brabant*. — Liasse n° 1639. — Voir aux Documents.

(5-6 Voir la Bibliographie.

devant le notaire Janssens (1), porte que « comparurent les S[rs] *Denis La Voy* « et *Alcidor*, commédiens du roy d'Angleterre, se faisants forts pour leurs « associez d'une, et le S[r] Adriain Aubertin d'autre part; lequel second com- « parant confesse, comme il confesse par ceste, d'avoir donné en louaige « ausdits seconds comparants présents et acceptants, sçavoir : la place du « Jeu de paulme seul où il demeure présentement, scituée sur la rue nommée « le Grecht en ceste ville de Brusselles, et ce pour la somme de trois patta- « cons par jour, *à payer précisément jour par jour....* »

Ces dernières expressions nous feraient supposer qu'ils ne firent qu'un court séjour en cette ville, sinon ils auraient agi, comme leurs prédécesseurs, en payant un forfait pour un temps déterminé.

Au 29 novembre 1662, les *Relations véritables* enregistrent une représentation (2). Ce furent des comédiens, parmi lesquels se trouvait *Nicolas de Ruyn* dit *Dorimont*, qui la donnèrent. Ce fait est établi par un acte de location passé, le 7 août 1662, devant le notaire Janssens, entre le fondé de pouvoirs de Dorimont et le sieur Van den Nesse, par lequel ce dernier s'engageait à louer « certain emplacement avec autres dépendances et théâtre et « tout le matériel servant à jouer la comédie tel qu'il se trouve situé dans la « rue menant au couvent de S[te] Élisabeth en cette ville de Bruxelles; et dans « laquelle ces comédiens ont l'habitude de jouer.... ». La location était accordée, du quatorzième jour après la Toussaint au mois suivant Pâques 1663, moyennant la somme de 220 pattacons (3).

La présence, à Bruxelles, des Comédiens de Mademoiselle d'Orléans est encore établie, pour 1664, par une reconnaissance notariée que donna, le 16 janvier, le sieur *Jean Pallet* dit *Bellefleur*, par laquelle il déclarait avoir été payé pour le voyage qu'il a fait en Angleterre (4).

Un acte de location passé, le 4 mars 1664, devant le même notaire Antoine Janssens, nous apprend que ces comédiens s'installèrent, de Pâques à la Pentecôte de l'année 1665, dans la salle de spectacle située Montagne S[te] Élisabeth, et appartenant à Martin Van den Nesse (5). Dans ce document, se trouvent cités : *Abraham Mittalet* dit *La Source*, *Jean Godart*, *de Champ-Nouvau*, *Philippe Millet*, *Jean Pallet*, *Louis de Druin* et *Jolimont*.

Au moment de quitter Bruxelles, ces comédiens donnèrent, le 17 mars 1664, une procuration au sieur Magnery, « marchand espicier et beourgeois de ceste « ville de Brusselles, demeurant à la place des herbes, pour en leur nom et « leur absence faire, gérer et négotier toutes leurs affaires qu'ils ont ou pour- « ront avoir... (6).

(1) Archives générales du royaume. — *Notariat général du Brabant.* — Liasse n° 1639. — Voir aux Documents.

(2) Voir tome I, chap. IV, p. 57.

(3-4-5-6) Archives générales du royaume. — *Notariat général du Brabant.* — Liasse n° 1639. — Voir aux Documents.

En 1665, ces comédiens se retrouvent encore à Bruxelles. Ils occupèrent évidemment le local du sieur Van den Nesse, qu'ils avaient loué l'année précédente. Au reste, un acte notarié en date du 20 mars de cette année nous l'apprend. Il s'agit d'un reçu d'une somme de quarante-six florins, monnaie de Brabant, prêtée à Abraham Mitalet, dit La Source, par Adrien de Marsenne, Sieur de Belleville (1).

Toute cette série d'actes authentiques nous renseigne, d'une manière certaine, sur plusieurs faits inconnus jusqu'ici. Outre le théâtre établi à la Cour, il y avait donc à Bruxelles deux locaux occupés d'une manière quasi-régulière : le premier au Gracht, le second à la Montagne-Sainte-Élisabeth. Ceci est constaté pour les années 1662 à 1665 et il est probable que c'était également là qu'ils étaient venus dès 1655.

Enfin, pour en finir avec les documents complémentaires, nous avons encore un fait à citer relativement au théâtre, à Bruxelles.

En 1689, après la déconfiture de Petrucci et Farisseau (2), on constate la présence de comédiens. Un passeport, qui leur fut délivré le 3 mai de cette année, nous apprend qu'ils ont représenté l'opéra et qu'ils retournent en France. Nous y trouvons les noms de tous les artistes : *Mademoiselle Jouany* et ses quatre enfants : deux fils et deux filles ; *M. Soüelle ; M. Du Guet ; M. Lafleur* ; *M. Ville-Dieu* ; *M. Floridor* et sa femme ; *M. Lesage* et sa femme ; *M. De Maille* et sa femme ; *M. de Messy* et sa femme ; *M. L'Ange* ; *Mlle Cartilly* et *M. Du Val.* Outre ceux-ci qui sont « tous de l'opéra », figurent sur le même passeport : *M. Van Ecque* et sa femme ; *M. D'Eve* et sa femme ; *Dubreuil,* qui était précepteur des enfants du *marquis de Bournouville* (3).

Où avaient lieu leurs représentations ? Rien ne nous renseigne à cet égard. Nous pouvons supposer, avec quelque fondement, qu'ils occupaient l'un des deux locaux cités ci-dessus, car il n'est pas admissible qu'ils soient venus à Bruxelles pour jouer uniquement devant la Cour.

Tous ces documents sont utilisés pour la première fois. Ils sont d'une importance indiscutable et nous fixent désormais sur ce qu'était, à cette époque, le théâtre à Bruxelles.

D'Eve, dont il est question ci-dessus, est probablement Honoré D'Eve, maître de chapelle de la Cour de Bruxelles. Ce dernier avait une fille, Marie-Ernestine, qui fut chanteuse à l'Opéra de cette ville, en 1681. Monsieur Edmond Vanderstraeten lui a consacré une curieuse notice (4), dans

---

(1) Archives générales du royaume. — *Notariat général du Brabant.* — Liasse n° 1639. — Voir aux Documents.

(2) Voir tome I, chap. IV, p. 73.

(3) Archives générales du royaume. — *Papiers d'État et de l'audience.* — *Passeports et licences.* — Voir aux Documents.

(4) *Guide musical,* n° 39, jeudi 27 septembre 1877.

laquelle il donne des détails très intéressants sur ses études musicales qui se firent, paraît-il, à Louvain. Elle parut, à la Cour, dans l'opéra italien : *Delarida, ou les Chaines de l'amour*, jouée, cette année-là, le jour de Sainte-Anne; elle y fut très remarquable. Le même écrivain nous fournit des données sur le personnel utilisé dans cette pièce et sur le prix payé à chacun (1). On y voit que la chanteuse toucha 200 patacons pour l'opéra et 40 pour le prologue, ce qui représente environ 600 et 120 francs.

Pour ce qui concerne Gand, nous avons dit (2) que le premier document connu datait de 1696. Un autre, plus ancien d'une trentaine d'années, nous a été révélé (3). C'est un acte d'association passé, le 9 février 1663, entre des comédiens français, et qui nous donne les noms des principaux acteurs avec leur emploi :

Glade Jennequin dict *Rochefort*, pour jouer les Roys, les annonces et affiches. — *Denys Lavoy*, pour les seconde rolle et le comicques. — *Jean De Surlet*, pour le premier rolle. — *Jean Pelloy* dict *De Lille*, pour la decoration du theatre et les machines. — *Jacques Troche*, pour le troisiesme rolle et aultres que la compagnie jugera a propos.

Cette association prenait cours au moment du contrat pour finir au jour des Cendres de l'année 1664. Certaines parties de cette pièce nous font comprendre qu'en 1662 déjà ils étaient réunis; ainsi : «.... et le dict *Sr de* « *Troche* promect entrer avecq la dicte compagnie dedans tous les frais et « debtes contractez par ladicte compagnie *pendant les années* 1662 et 1663 ».

Il résulte donc de ceci que, dès 1662, des comédiens français avaient déjà fait leur apparition à Gand.

A la même époque, nous trouvons une trace de la présence de comédiens à Dinant, dans la province de Namur. Un ancien acte (4) porte que, le 27 juin 1663, Marie Depret a fait un transport en faveur de *la Compagnie des Comédiens de la ville de Dinant*. Il n'avait, croyons-nous, jamais été question de représentations données alors dans cette localité.

On sait combien, au dix-septième siècle, l'Église était opposée à tout ce qui touchait au théâtre. Elle refusait aux comédiens non-seulement le mariage, mais même la sépulture. Cette opposition s'était principalement manifestée après l'apparition du *Tartuffe* : Molière fut même en butte à toutes les persécutions du clergé. Toutefois, la règle n'était pas générale, car l'extrait sui-

(1) *Guide musical.*
(2) Voir tome I, chap. IV, p. 62
(3) Archives de l'État, à Gand (cité par le *Messager des Sciences.* 1877). — Voir aux Documents.
(4) Archives de l'État, à Namur. — *Registre de la Cour de Dinant*, 8 mars 1663-6 mai 1665.

vant d'un « compte des draps funéraires de l'église de Sainte-Waudru, à Mons », prouve que certains artistes dramatiques furent, à cette époque, enterrés religieusement (1) :

« Le 18 avril 1694, estat de bourgeois pour PAUL MERLE, *comédien françois.* »

Ce curieux document, qui nous a été communiqué par Monsieur Léopold Devillers, archiviste de l'État, à Mons, prouve qu'à la fin du dix-septième siècle, des comédiens français donnaient des représentations dans cette ville.

Ces quelques renseignements nouveaux ont leur importance; ils viennent heureusement compléter ce que nous avions déjà dit au sujet des origines de l'Opéra en Belgique.

CHAPITRE V

INSTALLATION DU THÉATRE RÉGULIER.

Une requête adressée à l'Empereur par madame Dujardin (2), l'ancienne directrice du Théâtre de Bruxelles, nous apprend qu'en 1724 elle était encore à la tête de cette exploitation, ainsi que cela ressort des termes suivants : « ... il est arrivé ensuite qu'en l'an 1724 la remontrante donnoit l'Opéra en « ceste ville de Bruxelles... » Ce fut donc elle qui l'occupa jusqu'au moment où Meeus obtint son octroi.

En 1728, pendant la direction de Landi, la comédie italienne fut représentée au Théâtre de la Monnaie, par la troupe du sieur *Gabriel Constantin* dit *Arlequin*. Un passeport qu'il demanda et obtint le 9 octobre de cette même année (3), nous révèle ce fait. Il se rendait à Strasbourg.

En parlant du théâtre dans la ville de Gand, nous avons dit que, de 1708 à 1737, il n'y eut plus de représentations dramatiques (4). Ceci n'est pas exact. D'après nos nouvelles recherches, nous avons acquis la preuve du contraire. Un ancien programme mentionne un spectacle au mercredi 27 décembre 1724, dans les termes suivants :

---

(1) Archives de l'État, à Mons.
(2-3) Archives générales du royaume. — Voir aux Documents.
(4) Tome I, chap. V, p. 121.

Par Permission

La grande Troupe des Comédiens François représentera aujourd'huy Mercredi 27 Décembre 1724

LES FOLIES AMOUREUSES

Comédie de Mr. Renard.

Qui sera suivie de

CRISPIJN PENDU

Comédie.

l'On prendra aux Théatre, et Balcons du Théatre deux Escalins, aux premières Loges un Escalin, aux Parterre et Galleries un demi Escalin.

Pour chaque Balcon entière 16 Escalins, pour les premières Loges 10 Escalins.

Le tout Argent de Change.

Défences sont faites aux gens de Livrée de faire aucun désordre, n'y entrer sans payer.

On prend les Billets au Bureau. Ceux qui voudront retenir des Balcons ou Loges s'addresseront dans le Ganxken.

c'Est dans la rue de Magdalaine dit Marjoleynstraet dans le dit batiment nommé het Ganxken.

On commencera à cinq heures précises.

Ceci est une preuve irréfutable. Il est donc établi qu'après l'incendie de la salle de la Confrérie de Saint-Sébastien, les représentations continuèrent dans un local appelé *Het Ganxken.*

Nous n'avons pu donner la date exacte de la fondation du théâtre ni celle de sa destruction. Un registre manuscrit nous fournit des renseignements précieux à cet égard (1). Voici ce qu'on y lit :

« 1737.

« L'ancien théâtre qui se trouvait sur *le Cautre*, bâti vers 1690 et appartenant à la ville, « fut consumé par le feu le 16 décembre 1715, n'a été rebâti (qu') en 1737 aux frais de la « Confrérie de Saint-Sébastien, qui construite en même tems sa nouvelle Cour près et à côté « du susdit théâtre avec lequel il communique. (Non loing de l'anciene cour, actuellement la « maison de Vanden Helle (1849). Ces deux édifices furent élevés sur les dessins de Bernard « de Wilde, architecte des travaux de la ville de Gand, les modèles sont conservés dans la « collection de P. J. Goetghebuer. »

Le Théâtre de Gand est donc antérieur à celui qu'édifia Bombarda, à Bruxelles. Ce fut sans doute l'exemple donné par les directeurs de celui du Quai-au-Foin, dans cette dernière ville, qui porta ses fruits. Quant à la date du 16 décembre 1715, pour l'incendie, c'est un fait entièrement nouveau.

Les représentations se donnèrent après cet évènement, dans une salle de spectacle dont l'entrée était située rue Magelein et qu'on nommait *Het Ganxken* (petite allée), ainsi que le mentionne le programme ci-dessus. On y avait accès par un corridor, qui existe encore aujourd'hui à côté de la maison marquée n° 13, et qui ne mesure pas un mètre de largeur. On la convertit plus tard en magasin ; elle fait actuellement partie de l'habitation de Monsieur l'avocat Delhougne, rue Saint-Jean.

CHAPITRE VI

LE THÉATRE FRANÇAIS DANS LA PRINCIPAUTÉ DE LIÉGE.

Le 13 janvier 1769, deux ans environ après l'ouverture de la salle de spectacle établie sur la Batte, le prince-évêque Charles rendit un édit contre ceux qui interrompent les représentations (1). Il y était dit que ceux qui se mettraient dans ce cas, seraient « mis incontinent hors de la salle publique, « conduit à la grand' garde et de là en prison, si les circonstances et la gra- « vité du cas l'exigent... »

(1) Bibliothèque de l'Université de Gand. — Farde intitulée : *Confrérie de Saint-Sébastien.*
(2) Achives de l'État, à Liége. — Voir aux Documents.

On se rappelle (1) que, le 24 avril 1786, Charles Bernardi obtint le privilège exclusif de donner des représentations dans la principauté. Voici quelle était la composition de sa troupe :

Directeur : M. BERNARDY père.

Tragédie et Comédie.

Acteurs.

Messieurs :

D'Hothé, premiers rôles. — Salincourt, jeunes premiers. — Marion, rois, tyrans, pères nobles et grands raisonneurs. — Lefebvre, seconds amoureux. — Gazel, financiers, grimes, manteaux — Lavaux, rôles à récits, seconds rois, raisonneurs. — De La Brière, premier comique. — Paris, second comique. — Fleury, des comiques. — Rubempré, rôles de convenance.

Actrices.

Mesdames et Mesdemoiselles :

De La Sablonne, premiers rôles tragiques et comiques. — Fleury, première soubrette. — Rubempré, secondes amoureuses. — Dulac et Urbain, jeunes amoureuses.

Opéra.

Maitre de Musique : M. SOLA.

Chanteurs.

Messieurs :

Montrose, première haute-contre. — Lefebvre, seconde et première haute-contre. — Rubempré, première basse-taille. — Paris, Laruette. — Fleury, des basses-tailles. — Lavaux, accessoires. — Gazel, seconde basse-taille.

Chanteuses.

Mesdames et Mesdemoiselles :

Montrose, première chanteuse. — Fleury, première duègne. — Rubempré, seconde duègne. — Dulac et Montrose *fille*, jeunes rôles.

Le lundi 23 août 1784, à l'occasion de l'élection du prince-évêque Hoensbroeck, le sieur Havé, français, prenant le pseudonyme de M. de Rose-Croix, fit représenter une pièce en un acte, en vers, mêlée de chants, sous le titre : *Apollon chez les Eburons* (2). Elle fut sifflée à sa première apparition.

(1) Voir tome I, chap. VI, p. 153.
(2) Voir la Bibliographie.

CHAPITRE VII

LE MARÉCHAL DE SAXE ET FAVART. — LES COMÉDIENS FRANÇAIS DU COMTE DE LOWENDAHL.

D'après nos suppositions et d'après les inductions que nous avions tirées des diverses pièces qui nous étaient passées par les mains, il était douteux, pour nous, que le Maréchal de Saxe eût triomphé de la résistance de Madame Favart, pendant son séjour dans notre pays. Nous ne rencontrions pas de preuves bien péremptoires, et, dans le doute, nous avions émis l'opinion que cela n'avait dû se produire qu'après l'emprisonnement de la Chantilly.

Nous n'attachions pas grande croyance aux dires de l'exempt Meusnier qui avait tout intérêt à accabler la pauvre femme qu'il était chargé d'espionner et d'arrêter. Mais, depuis la publication de notre premier volume, a paru un livre de monsieur Desnoireterres (1), où cette question est élucidée et où il est prouvé, sur des données sérieuses et nouvelles, que nos suppositions n'étaient pas réelles et que Maurice de Saxe, parvint à ses fins en Belgique.

Deux billets du généralissime à sa sœur, la princesse de Holstein, lèveront tous les doutes à cet égard (2). Ils sont d'une crudité d'expression réellement curieuse et d'une orthographe plus que primitive.

A l'appui de ceci, nous reproduisons ci-dessous deux pièces satyriques qui se rattachent à ces évènements (3). La première est intitulée *Corps détaché aux ordres de Mlle Mortagne*; mademoiselle Chantilly y figure dans l'état-major avec le titre de Major-Général; la seconde a pour titre : *Ordre de bataille de l'armée féminine en Flandres*; mademoiselle de Navarre, autre favorite du Maréchal, en est le Généralissime. Ces deux curieuses productions sont datées de juillet 1747.

---

(1) *Épicuriens et Lettrés.* Paris, Charpentier, 1879. PP. 177-358 (Favart et Voisenon).

(2) *Lettres du Maréchal de Saxe à la princesse de Holstein, sa sœur*, imprimées par la Société des Bibliophiles français. *Paris, Didot*, 1831. (Citées par M. Desnoireterres.)

(3) Gustave Desnoireterres. Ouvrage cité, p. 219. — Ces pièces ont été publiées, pour la première fois, par M. Adolphe Jullien : *La Comédie et la Galanterie au* XVIIIe *siècle.* Paris, Rouveyre, 1879. In-12. Elles sont tirées du *Recueil-Maurepas.* Bibliothèque Nationale de Paris. Mss. *Chansons historiques*, t. XXXV, p. 157, v°. 158, 159 v°, 160.

1747
—
JUILLET

CORPS DÉTACHÉ

AUX ORDRES DE MLLE MORTAGNE.

Lieutenants-généraux	Mlles de Villeneuve	Faune	Villiers
Maréchaux de camp	Mlles Esther	Le Sage	Caron
Brigadiers	Mlles Prévost.	Le Grand	Vallois

Du Breuil.
Girardin.
Damin.
Giroux.
Coroline.
Rousselle.
Guimbelle.
Beaufort.

Tanne.
Bertonville.
Marigny.
Comtesse.
Megrigny.
Macé.
De Lonce.
Batin.
Seguin.
La Haye.

De Lisle.
Mevenot.
Duchesse.
Normande.
Ruelle.
Le Blanc.
Chambery.
Many.

TROUPES DE RÉSERVE

AUX ORDRES DE MLLE FLORENCE.

Voisvre.
Pernon.
Sourdis.
Rivoiron.
Le Clerc.
Armand.
Pichard.
Garnier
Artaud.
Troguette.
St-Georges.
Amée.
Raton.

TROUPES DE RENFORT

AUX ORDRES DE MLLE LA CROIX.

Madelonski.
Georgeski.
Elisabethski.
Miniski.
Marioneski.
De Lauriski.
Epontanski.
Fortuneski.
Augustini.
Plautini.

ÉTAT-MAJOR

Mademoiselle Chantilly, *Major général.*
Mlle Verrière aîné, } *Aides-Majors.*
Mlle La Combe, }

1747 — JUILLET

Noms des Filles de joye qu'on dit être à la suite de l'Armée du Roy en Flandres, appartenantes aux différents officiers, tant généraux qu'autres.

ORDRE DE BATAILLE
DE L'ARMÉE FÉMININE EN FLANDRES

Mlle DE NAVARRE, Généralissime

Lieutenants-généraux	LA DROUILLON	LA BLINE	D'ARIMATE	DEUVERTENNE, FLEURY.
Maréchaux de camp	JULIE	DAUCOURT	ARMAN	COMMARTIN
Brigadiers	CANDACHE	BLANSE	IRIS	CARTIER

Félicité. Julienne. Christine. L'Anglaise. Justine. Thérèse. Ursule. Marotte. Elizabeth. Catin. Cumberland.

La Coutare. Catherine. Margot. Perrette. Mimi. Jeannette. Flamande. Dorothée. Monique. Rose. Claudine.

La Bretonne. La Lionnaise. La Française. La Riout. Marion. Colette. Margueritte. Seurette. Suchon. Fanchon.

SECONDE LIGNE. — Mlle DE NEMON.

Lieutenants-généraux	DÉSIRÉE	CORÉE	LA VERRIÈRE	LESCLUZE	JACQUEMON.
Maréchaux de camp.	CÉRÉ	COMMARTIN	LA COMBE	AUDERNE	EXAUDE
Brigadiers	MASSONNEAUX	LA BARONNE	LA CHATEAU	VEVERE	ROUAS

Lisette. Suzanne. Bassette. Louise. Augustine. Nicolle. Angélique. La Ressource.

Toinon. Simonne. Gertrude. Scholastique. Madelaine. Nanette. Iris. Constance.

Tonton. Fuvianne. Barberine. Rosalie. Geneviève. Guillemette. Adier. Caille.

RÉSERVE. — Mlle AUGUSTE.

Maréchaux de camp . . . . LA VALETTE . . . . . . RECLUZE . . . . . . FLOQUON

Claudinette. Lauze. Ferette. La Tourelle. Légère. Vandine. Animoine. Blize.

Auguste La Cat. La Rieuse. La Riemenie. Rivelle. La Cendrée. Frant. Verde. La Rousse.

PARC D'ARTILLERIE.

Cent mille pièces de canons et le double de bombes.

On retrouve, dans ces deux tableaux, toutes les actrices que nous avions citées, en compagnie de quantité de « filles de joye ».

Le même *Recueil de Maurepas* donne une autre pièce datée de juin 1747, qu'on disait avoir été affichée, à La Haye, vis à vis du Café Français. C'est une estampe représentant le diable tenant, d'une main, le Maréchal de Saxe, et de l'autre, le comte de Lowendahl, avec la légende suivante :

Tous deux vaillants,
Tous deux prudents,
Tous deux galants,
Tous deux paillards,
Tous deux pillards,
Tous deux bastards,
Tous deux sans foy,
Tous deux sans loy,
Tous deux à moy. .

C'est, on le voit, peu flatteur pour les deux célèbres hommes de guerre. On avouera cependant, après ce qu'on connaît de leur manière de vivre, qu'ils le méritaient bien un peu.

Enfin, pour en finir avec cette époque de notre théâtre, ajoutons que nous ne nous étions pas trompés en avançant que l'opéra-comique : *l'Époux par stratagème*, avait été joué par les comédiens du Maréchal de Saxe. Nous avons eu la bonne fortune d'en rencontrer un exemplaire, et on y trouve mentionnée la date du 31 octobre 1748 (1).

Nous n'avions découvert aucune trace de spectacles sur les théâtres de province, pendant le séjour des armées françaises. Un programme (2) que nous avons eu en main nous apprend qu'à Gand, la salle de la Confrérie de St-Sébastien donnait asile à une troupe de sauteurs et de danseurs de corde. La représentation à laquelle nous faisons allusion eut lieu le jeudi 13 avril 1747.

CHAPITRE VIII

LE THÉATRE FRANÇAIS EN BELGIQUE, APRÈS LE DÉPART DU MARÉCHAL DE SAXE, JUSQU'EN 1766.

Depuis la publication de notre premier volume, il nous est tombé sous la main un ouvrage excessivement intéressant pour le répertoire du Théâtre de la Monnaie : *Receuil* (sic) *des comédies nouvelles qui ont été représentées sur*

(1) Voir la Bibliographie.
(2) Bibliothèque de l'Université, à Gand. — Farde intitulée : *Confrérie de Saint-Sébastien.*

le Grand-Théâtre de Bruxelles par les Comédiens Français sous les Ordres de Son Altesse Royale. C'est un recueil factice en cinq volumes, de pièces publiées séparément chez Boucherie, réunies par lui avec des titres portant le millésime de 1756 (1). Nous pouvons donc établir une partie des travaux de cette scène. Voici les pièces contenues dans ces volumes, avec la date de leur première représentation à Bruxelles :

Le Rossignol, O. C. 1 a., de l'abbé de L***, 1753. — *Raton et Rosette, ou la Vengeance inutile*, Par. 1 a., par Favart, 1756 — *Le Devin de Village*, Int. 1 a., par J.-J. Rousseau, 24 mai 1753. — *Les Amours de Bastien et Bastienne*, Par. 1 a., par Mme Favart et Harny, novembre 1753. — *Titon et l'Aurore*, Past. 1 a, par Roy et Bury, octobre 1754. — *Le Nouveau Monde*, C. 3 a. v., par l'abbé Pellegrin, 13 janvier 1755. — *L'École des Tuteurs*, O. C. 1 a., par Rochon de La Valette, 1754. – *Bertholde à la ville*, O. C. 1 a., par l'abbé de Lattaïgnant et Anseaume, 28 juin 1755. — *Le Trompeur trompé, ou la rencontre imprévue*, O. C. 1 a., par Vadé, 28 juin 1755. — *La Servante Maîtresse*, O. C. 2 a., de Pergolèse, 12 juillet 1755. — *Le Chinois poli en France*, Par. 1 a , par Anseaume, 23 août 1755. — *Les Chinois*, O. C. 1 a., par Naigeon, 17 juillet 1756. — *Ninette à la Cour, ou le Caprice amoureux*, O. C. 3 a., par Favart, janvier 1756. — *Le Triomphe de la musique italienne, ou les Génies rivaux*, O. 2 a., par Gaubier, 6 mai 1756. — *Cythère assiégée*, O. C. 1 a., par Favart, 28 février 1753. — *La Bohémienne*, O. C. 2 a., par Favart, 1755. — *Le Calendrier des Vieillards, ou le Corsaire généreux*, O. C. 1 a., par Bret et de La Chassaigne, 1756. — *Il étoit temps, ou l'Ecuyer téméraire*, O. C. 1 a., par Vadé, 1756. — *L'Enfant gâté, ou Follette et Roger Bontems*, O. C. 1 a., par Vadé, 1756. — *Le Maître de musique*, O. C. 2 a., par Baurans, 1757. — *Le Diable à quatre, ou la double métamorphose*, O. 3 a , par Sedaine, 12 mars 1757. — *La Fausse Duègne, ou le Jaloux corrigé par force*, O. C. 2 a , par Favart et Parmentier, 1756. — *Le Déguisement pastoral*, O. C. 1 a , par Bret, mus. de Van Malder, 12 décembre 1759. — *Blaise le Savetier*, O. C. 1 a., par Sedaine, mus. de Philidor, janvier 1760. — *Le Peintre amoureux de son modèle*, O. C. 2 a., par Anseaume, mus. de Duni, 1757. — *Les Aveux indiscrets*, O. C. 1 a., par de la Ribardière, mai 1759.— *Acajou*, O. C. 1 a., par Favart, 1753. — *Sémiramis*, T. 5 a. v., par Voltaire, 1750. — *Alzire, ou les Américains*, T. 5 a. v., par Voltaire, 1750.

Toutes ces pièces furent donc jouées sous les directions D'Hannetaire et Gourville. Jusqu'à ce jour, cet ouvrage était resté inconnu ou, du moins, aucune mention n'en avait été faite.

Citons, ensuite, une pièce qu'on ne trouve renseignée nulle part : *les*

---

(1) Voir la Bibliographie.

Amours de Colin et Colette, pastorale en un acte, musique de De Croes (1), qui fut jouée, au Théâtre de la Monnaie, le 4 novembre 1756, à l'occasion de la fête du prince Charles de Lorraine. Henri-Jacques De Croes était alors maître de musique de la Cour; il fut ensuite directeur de la musique du prince de la Tour-et-Taxis, à Ratisbonne. Fétis ne parle pas de cette pastorale (2).

Relatons, enfin, l'extrait suivant qui nous fixera désormais sur les jours de fermeture obligatoire du spectacle, ce qui n'avait pas encore été déterminé d'une manière précise (3) :

« *De Vienne, le* 4 *janvier* (1754) — L'Impératrice-Reine, par un effet de sa piété et de « son zèle pour la Religion héréditaire à l'Auguste Maison, a jugé à propos de défendre les « représentations d'opéras, comédies et autres divertissemens publics les jours suivans, « sçavoir : pendant tout le Carême, pendant une partie de l'Avent, les principales fêtes de « l'année et la veille d'icelles, tous les vendredis, les jours anniversaires du nom, de la nais- « sance et de la mort de l'Empereur Charles VI, de glorieuse mémoire. »

CHAPITRE IX

LES COMÉDIENS ORDINAIRES DE S. A. R. LE PRINCE CHARLES DE LORRAINE.

En 1777, le prince de Ligne avait composé un libretto d'opéra pour fournir à la belle Angélique D'Hannetaire l'occasion de créer un rôle entièrement original. On croyait que *Céphalide* était la seule production qu'il avait donnée en Belgique. On était dans l'erreur En 1862, une autre pièce fut découverte : *Colette et Lucas*, comédie en un acte, mêlée d'ariettes (4), éditée à Belœil, en 1781. On suppose qu'elle fut jouée à l'occasion de la réception d'une grande dame dans ce château princier.

Nous manquions de renseignements au sujet de la fin de la carrière d'Angélique D'Hannetaire. Au cours de nos récentes recherches, nous avons trouvé l'article suivant qui nous fixera, à cet égard (5) :

« *De Bruxelles, le* 27 *mai* 1822. — Mlle ANGÉLIQUE DENNETAIRE (*sic*), *vient de terminer* « *sa carrière à Paris.* Fille du directeur du théâtre de Bruxelles, sous le gouvernement « autrichien, cette actrice a fait longtemps les délices des habitans de cette capitale. Dans « ce temps, LARIVE brillait ici, ainsi que DAZINCOURT : le premier avait épousé une de ses « sœurs. Mlle ANGÉLIQUE DENNETAIRE était connue par les grâces de son esprit, sa bienfai-

(1) Ed. Gregoir. *Bibliothèque musicale populaire.* T. III, p. 94.
(2) Fétis. *Biographie universelle des musiciens.* T. II, p, 395.
(3) *Gazette de Bruxelles.*
(4) *Catalogue de G.-A. Van Trigt*, n° 1. Bruxelles, 1862, pp. 23 24. Voir la Bibliographie.
(5) L'*Oracle*, n° 148, mardi 28 mai 1822.

« sance et par ses longues liaisons avec le célèbre PRINCE DE LIGNE, mort à Vienne en 1814.
« Depuis longtemps fixée à Paris, sa maison était ouverte à tous les Belges qui s'y présen-
« taient; plus d'une fois elle leur a rendu des services qui honorent la bonté de son carac-
« tère. Aujourd'hui, que l'on prodigue des notices nécrologiques aussi pompeuses que ridi-
« cules aux êtres les plus insignifiants, nous pensons qu'une fleur jetée sur la tombe de
« M[lle] ANGÉLIQUE DENNETAIRE ne paraîtra pas déplacée. »

Nous avons vu qu'en 1782, les frères Bultos avaient fait bâtir au Waux-Hall, à Bruxelles, un théâtre destiné aux représentations d'enfants (1). Ayant découvert la composition de la première troupe qui l'occupa, nous nous empressons de la donner ici, ce document étant des plus précieux (2) :

ÉTAT

DE LA TROUPE DES JEUNES COMÉDIENS
SOUS LA DIRECTION DES FRÈRES A. ET H. BULTOS,
à Bruxelles : commencée cette année (1783) *et jouant à leur nouvelle salle, érigée au Parc.*

Acteurs.

Messieurs :

VERNET, jouant les premiers rôles tant dans la Comédie que dans les Pantomimes et Proverbes.

MAUGÉ, les premiers comiques, tous les rôles joués par VOLANGE à Paris, et dans les Pantomimes en partage avec M. VERNET.

MARÉCHAL, les seconds amoureux et les rôles de convenance dans la Pantomime.

ANDRÉ, tous les niais, les ivrognes et rôles caricatures tant dans la Comédie que dans la Pantomime.

LE VASSEUR, les rôles de convenance en tous genres.

Actrices.

Mesdemoiselles :

CORBET, les premiers rôles tant de Comédie que dans les Pantomimes.

BONNEFOI, les mères, les poissardes et rôles de tout genre, de Comédie et de Pantomime.

PICARD *aînée,* des caractères, mères et autres dans la Comédie et dans la Pantomime.

PICARD *cadette,* les soubrettes, paysannes et autres en tous genres.

LEEMANS, les rôles d'enfants, d'amour, etc., dans la Comédie et les Pantomimes.

NANETTE, ÉRARD *cadette,* SAUVAGE, les grâces, amours et autres.

Ballet.

HAMOIR et *sa sœur,* premiers danseurs et faisant tous les ballets.

VANHEMEL *aîné*, premier figurant et chef des gardes dans la Pantomime.

Figurants.

VANHEMEL *cadet.* — BLOIS. — BEAUPRÉ. — PROFT. — VANDEN EYNDE. — VAN HESSE. — PEQUER. — FOYT.

---

(1) Voir tome I, chap. IX, p. 302-303.
(2) *Nouvel Almanach ambigu-chantant.* Gand, frères Gimblet, 1784, pp. 114-116.

Figurantes.

Pechou. — Proft. — Mesmaker. — Cazar. — Érard *aînée.* — Frans Keber *aînée.* — Frans Keber *cadette.* — Vincent.

Manners (3 frères). — Vincent. — Gillé, gardes dans les Pantomimes.

Plusieurs Surnuméraires.

Debatty, machiniste. — Hellinez, tambour.

Orchestre.

Maître de musique, et composant toute la musique des Pantomimes :
M. Vitzthumb, et exécuté par une partie de l'Orchestre du Grand Théâtre

Orchestre attaché au Waux-Hall et pour les entr'actes des Comédies et Proverbes.

Violons : Durand. — Dubois. — La Fontaine. — Van Maldere *fils.* — Borremans. — Dewinne *fils.*

Contrebasse : Jacquemin.

Serpent : Beaumont.

Clarinettes : Van Brempt. — Frans.

Cors : Brems. — Ghys.

Flûte : Borremans.

Alto : Benoit.

Corbin, répétiteur des Comédies et Proverbes. — A. Bultos, pour montrer et faire exécuter les Pantomimes. — Spaak et Waghemans, peintres-décorateurs du grand et du petit spectacle. — Lydens, magasinier et tailleur.

Plusieurs de ces comédiens ont été retrouvés, plus tard, dans d'autres troupes du pays, mais aucun n'a acquis de notoriété.

Pendant la gestion des frères Bultos, il y eut quelques représentations au bénéfice des pauvres. Ces faits, qui nous étaient inconnus, nous ont été révélés par la lettre suivante d'un témoin oculaire (1) :

« *A MM. les rédacteurs de l'*Oracle.

« Messieurs, j'ai lu avec satisfaction la justice que vous rendez à la bienfaisance de feue « l'archiduchesse Marie-Christine, gouvernante-générale des Pays-Bas autrichiens. Je « m'empresse de vous communiquer la conduite tenue par les comédiens de la Cour, sous la « direction de Bultos et de Witzthumb père (2).

« Ils donnèrent deux représentations au bénéfice des pauvres :

« 1° *Athalie,* tragédie sacrée de Racine, avec les chœurs, avant le carême.

« 2° L'*Oratorio* de la Nativité, chef-d'œuvre de Gossec, qu'ils exécutèrent dans un con- « cert spirituel, le dimanche du *Lætare*

(1) L'*Oracle*, n° 13, jeudi 13 janvier 1820.

(2) Vitzthumb était maître de musique ; les frères Bultos lui avaient succédé à la direction.

« A chaque représentation, toutes les loges furent retenues par les abonnés, au prix de « *six livres tournois* par place, ainsi qu'au parquet : les places du parterre et quatrième « étaient de *trois livres tournois ;* l'archiduchesse signa pour *deux cents billets* pour sa loge « et celles de ses femmes, et toute la noblesse suivit son exemple et prit un nombre prodi- « gieux de billets. L'affluence fut si grande qu'il y eut plus de deux cents personnes sur la « scène, et au-delà de trois cents s'en retournèrent après avoir payé trois livres pour les « pauvres. On distribua *dix-huit mille* cartes aux pauvres : ils obtinrent *cinquante livres* de « houille et quatre fagots, *cinq livres* de viande de bœuf et deux pains par billet. Les comé- « diens avaient acheté *quarante milliers* de houille, *douze* voitures de petits fagots, *quatorze* « à *seize* bœufs, pesant de *six* à *neuf cents* livres, et *deux cents* sacs de farine La distribu- « tion se fit place de la Monnaie, à la fenêtre de la petite porte du théâtre ; elle dura trois « jours.

« Voilà ce que firent les comédiens de la Cour pour le soulagement des indigens et des « nécessiteux.

« Je pourrais rappeler la conduite de M. Van Esse (Van Assche), brasseur, *au Cornet de* « *Poste,* rue de l'Évêque, qui distribua plusieurs voitures de houille et fit établir un chauf- « foir dans l'ancienne *église des Madelonnettes,* actuellement la Petite-Boucherie, et un « dans celle des *Brigittines.*

« Agréez, etc.

« *Le chevalier* DE VALERIOLA.

« Bruxelles, le 10 janvier 1820. »

Ceci se rapporte à l'année 1781, peu de temps après l'installation des gouverneurs-généraux Marie-Christine et Albert-Casimir.

Nous avons dit que, jusqu'en 1792, la comédie de salon fut en honneur dans la haute société bruxelloise (1). Toutefois; nous ignorions où avaient lieu les représentations. Une curieuse découverte de Monsieur Edmond Van der Straeten vient de nous fixer à cet égard (2). Il mentionne une petite pièce jouée, en 1788, sous le titre : *Divertissement chanté sur le théâtre de Schaerbeek, pour la fête de Mme de Walckiers, le* 25 *avril* 1788, *jour de la Saint-Louis* (3). Dans la distribution des rôles qu'il nous donne, nous retrouvons *M. Legros, Mlles de Warbeck* et *de Walckiers,* qui figuraient également au nombre des acteurs-amateurs, en 1792 ; les autres personnages cités sont : *MM. de Maldeghem, Langhendonck, Offhuys, de Boullogne, Pistricht* et *Édouard.* Presque toute la musique de cette petite production, était de mademoiselle de Walckiers. Il est évident que ce fut la même société qui joua en 1788 et en 1792, et que ce que l'on appelait le *Théâtre de Schaerbeek* devait être le salon de Madame de Walckiers.

Les détails complémentaires que nous venons de donner ont leur valeur et ils viennent ajouter un intérêt nouveau à ce chapitre si curieux de l'histoire de notre théâtre.

---

(1) Voir tome II, pp. 137-138.
(2) *Guide musical*, n° 41, jeudi 9 octobre 1877.
(3) Voir la Bibliographie.

CHAPITRE X

APERÇU DE LA SITUATION DU THÉATRE FRANÇAIS EN PROVINCE DE 1766 A 1790.

A l'appui de ce que nous avons dit concernant la condamnation de Fabre d'Églantine, à Namur, pour avoir enlevé la fille d'un de ses camarades, nous donnons ci-dessous le texte complet de l'acte par lequel on chassa le coupable du pays, alors sous la domination autrichienne (1) :

« Son Altesse Roïale aïant eu rapport de la requête des comédiens de la troupe dans la « ville de Namur, intercédant pour le nommé Fabre de Glantinne, poursuivi devant le « Magistrat de Namur pour crime de rapt de séduction ; aïant eu aussi rapport de l'avis « rendu par ceux de ce Magistrat, Elle a, par grâce spéciale, accordé et accorde audit Fabre « de Glantinne, abolition de la peine qu'il peut avoir méritée pour le fait dont il s'agit, « moïennant qu'il paie les fraix et mises de justice, et à charge et condition qu'il devra « incessamment sortir des états de Sa Maiesté, sans pouvoir jamais y rentrer. De quoi il « sera donné part audit Magistrat. Fait à Bruxelles, le 31 mai 1777. Ne vt. — Charles de « Lorraine.

« Par ordonnance de Son Altesse Roïale : Th. de Reul. »

L'original est à la Bibliothèque du Musée, à Namur.

CHAPITRE XI

LES AUTEURS DRAMATIQUES DEPUIS CEUX DE LA PREMIÈRE PÉRIODE JUSQU'A LA RÉVOLUTION BRABANÇONNE. — 1700-1790.

A

Auteurs dramatiques belges.

Nous avons une rectification à faire au sujet de la comédie intitulée : *les Petits Maitres*, dont l'auteur ne s'était fait connaitre que sous les initiales J. V. E (2). Nous l'avions classée dans les anonymes. Depuis lors, nous avons appris que cet écrivain se nomme Juste Van Effen et qu'il est Belge.

---

(1) Cité par M. J. Borgnet : *Annales de la Société archéologique de Namur*. T. 9, pp. 215-216.

(2) Voir tome II, p. 95.

Il n'a été fait mention que d'une seule production du prince de Ligne. Il en existe une autre, mais sa rareté est telle qu'elle est pour ainsi dire inconnue aux bibliographes. Elle a pour titre : *Colette et Lucas* (1). C'est une petite pastorale en un acte, dont nous croyons nécessaire de transcrire ici l'analyse qui en a été donnée (2) :

« Colette s'est éveillée de bonne heure : elle pense à Lucas qui la cherche. Il la trouve « enfin et ne tarde point à chanter une ariette qui n'est autre que la fameuse chanson à « boire de maître Adam : *Aussitôt que la lumière...* travestie et saupoudrée de chevilles :

« Dès l'instant que la lumière
« Vient redorer ce côteau,
« Je quitte *alors* ma chaumière
« Pour travailler de nouveau...

« Cette fois c'est bien un vilain que l'on tond, et à merci encore. Le menuisier de Nevers, « au nez de rubis, eût porté la tête bien haute de son vivant, s'il avait pu prévoir qu'un jour « un descendant de Thierry d'Enfer, issu de Charlemagne, lui viendrait emprunter, avec un « sans-gêne tout-à-fait princier, ses plus jolis vers.

« Retournons à Colette et Colas ou Lucas, les deux se disent dans la comédie de Belœil. « La mère Bernard n'aime pas que sa fille Colette jase avec le beau berger, riche d'amour « mais non d'autre chose.

« Cependant le bailli a perdu sa baillive, et il voudrait bien que la mère Bernard consentît « à la remplacer Elle n'y voit aucune objection. Il y a encore Pierrot, le neveu du bailli, « bon garçon, très à son aise, qui pourrait épouser Colette : cela ferait deux alliances à la « fois. Voilà la situation nettement dessinée. L'intrigue va maintenant se dénouer avec une « simplicité de moyens qui ferait sourire de pitié le plus faible carcassier de notre temps.

« L'insidieux Pierrot fait une déclaration à Colette : il a grand soin d'ajouter que Lucas « en conte à d'autres filles du village. » *Scène X*, arrive Lucas ; Colette chante :

« Lucas a toute ma tendresse,
« Que me fait à moi la richesse.
« Son cœur seul fera mon bien ;
« L'Amour formera ce lien.

« Pierrot, lui, n'est pas de cet avis : « Faire peu de cas de l'argent, c'est fort bien, mais « cependant... » La mère Bernard trouve qu'après un an de mariage Pierrot sera Lucas « pour sa fille ; le bailli est plus compatissant :

« Que sa peine m'intéresse !
« Je ne puis la voir souffrir,
« Laissez-vous donc attendrir,
« Voyez quel chagrin la presse.

« Là-dessus grand quinque. La mère Bertrand cède. Pierrot cherche une autre amou- « reuse, et les villageois chantent en chœur :

« Quel beau moment pour nous s'apprête ! »

Ce n'est pas fort, comme on peut en juger, mais la pièce étant introuvable, il était indispensable de bien la détailler ici.

---

(1) Voir la Bibliographie.
(2) *Catalogue de G. C. Van Trigt*. n° 1. Bruxelles, 1862, pp. 23-24.

B

Auteurs dramatiques étrangers.

Nous n'avons pas mentionné la pastorale en un acte du sieur Foucquier : *les Plaisirs de Marimont,* dont Vaillant fit la musique. Elle fut jouée à Mons, en 1708, mais ne fut pas imprimée.

La comédie de Baculard d'Arnaud : *les Fêtes Namuroises. ou les Echasses,* ne fut pas représentée en 1774, ainsi que nous l'avions supposé. Nous en puisons la preuve dans la préface où l'auteur dit :

« M'étant porté à Namur.. je fus témoins (*sic*) dans cette ville du Combat des Echasses .. « Ce spectacle si extraordinaire en soi tant par la singularité que par l'adresse de Mrs les « Namurois, en cette sorte d'exercice, me fit naitre l'idée d'en faire un Divertissement à « pouvoir être mis en action, et à être exécuté sur un Théâtre, c'est ce que j'entrepris, et « ce qui me mérita les suffrages... d'un très-grand Personnage (1). . Cet aimable Mécène « m'ayant paru désirer que cette pièce fut mise au jour... et m'ayant permis de la faire « imprimer, je la donne au public... »

Il nous reste ensuite à réparer une omission au sujet de monsieur Havé qui, sous le pseudonyme de *Rose-Croix*, fit représenter à Liége, le 22 août 1784, une pièce intitulée : *Apollon chez les Eburons* (2). Elle est d'une nullité telle que le public en fit bonne justice à son apparition.

C

Anonymes.

Nous devons y ajouter la petite production, signalée par Monsieur Edmond Van der Straeten, et jouée en 1788, par des comédiens-amateurs : *Divertissement chanté sur le théâtre de Schaerbeek, pour la fête de Mme de Walckiers, le 25 août* 1788, *jour de la Saint-Louis.*

---

(1) L'archiduc Maximilien d'Autriche.
(2) Voir la Bibliographie.

CHAPITRE XII

RÉVOLUTION BRABANÇONNE. — MADEMOISELLE MONTANSIER EN BELGIQUE. — 1790-1794.

Nous avons dit que le Théâtre du Parc, à Bruxelles, était resté, à peu de chose près, ce qu'il était lors de sa fondation. Une preuve manifeste en existe.

Lors de la fête qui y fut donnée, le 12 novembre 1793, pour le jour de la Saint Charles (1), par une société d'amateurs, on décora la salle et l'on illumina la façade. On rapporte que « les sept croisées en étaient cachées par sept transparens » (2). Ces sept croisées existent encore actuellement et confirment ce que nous avons avancé.

CHAPITRE XIII

DOMINATION FRANÇAISE. — 1794-1814.

Quelques renseignements nouveaux nous sont parvenus relativement au Théâtre d'Anvers.

Nous avons dit qu'en 1797, la troupe de Bruxelles vint y donner des représentations (3). L'administration centrale du département des Deux-Nèthes invita le sieur Dargonne (4), commissaire du Directoire Exécutif près de cette autorité, à faire annoncer à son de trompette que, le 15 pluviose an V, ces comédiens donneraient *le Directeur dans l'embarras* et *la Mélomanie* (5). On devait s'adresser au sieur De Wachter pour l'abonnement des loges.

Le 25 décembre 1797, Marc Doberny quitta subitement Gand pour se rendre à Anvers (6), avons-nous dit. Cela est confirmé par le règlement que décréta l'Administration municipale, le 8 nivôse an VI (7), dans lequel on trouve :

---

(1) Voir tome II, chap. XII, p. 145.
(2) Avertissement de la *Nouvelle Dibulade*.
(3) Voir tome II, chap. XIII, p. 312.
(4) Voir sur *Dargonne*, ancien maître de danse, *Histoire d'Anvers*, de MM Mertens et Torfs, T. I, p. 515.
(5) Archives de l'Etat, à Anvers.
(6) Voir tome II, chap. XIII, p. 289.
(7) Archives de l'Etat, à Anvers. — Voir aux Documents.

« .... D'après la déclaration que le citoyen MARC, *directeur du spectacle de Gand*, vous « a faite, que le 9 nivôse présent, il auroit fait l'ouverture de ses représentations dans le « sein de votre commune... »

En 1801, quand Limelette obtint le privilège du théâtre d'Anvers, le Maire décréta un règlement de police pour le spectacle ; il porte la date du 18 fructidor an IX (1). Il fut republié le 4 fructidor an X, quand Libert se mit à la tête de l'entreprise (2). Enfin, un règlement général pour le théâtre fut rendu, le 18 novembre 1811 (3). Tous ces documents sont utilisés ici, pour la première fois.

En l'an VI, on défendit de jouer *la Maison isolée*, opéra de Dalayrac. Cette défense fut renouvelée le 18 frimaire an XII, et l'on interdit également *Robert, chef de Brigands*, drame de La Martelière. Dans la lettre que Dargonne écrivit à ce sujet au commandant de place, il dit : «... Comme ces pièces ont déjà « été défendues l'an passé et qu'elles me paraissent encore plus indécentes « dans les circonstances présentes, je crois devoir vous engager à ne pas « permettre qu'on joue ces pièces, et m'en rapporte absolument à votre « prudence sur cet objet (4). » On comprend le motif de cette mesure : il s'agissait de *brigands*, épithète donnée aux troupes envahissantes.

Pendant le mois de frimaire de l'an VII, l'acteur Baptiste vint en représentations, et joua les pièces suivantes :

Le 2 : *Le Fou raisonnable*, *l'Epreuve Villageoise* et *le Chanoine de Milan*. — Le 4 : *Les Déguisements* et *le Sourd*. — Le 5 : *Les Héritiers*, *la Fausse-Magie* et *le Chanoine de Milan*. — Le 7 : *Blaise et Babet*, *les Déguisements* et *l'Aveugle clairvoyant*. — Le 9 : *Le Désespoir de Jocrisse* et *les Rêveries grecques*. — Le 10 : *Barbe-Bleue*.

En 1812, Limelette était directeur. En cette année, certaines mesures furent prises par les autorités françaises, à cause de la guerre que l'on soutenait avec la Russie. On défendit tout ouvrage dramatique « qui contien- « drait des passages favorables à la Russie ou à ses Souverains ». C'est pour cette raison qu'on interdit *Pierre-le-Grand*, *la Chaumière Moscovite* et *Une Visite à Saint-Cyr*. En outre, le Ministre de la Police générale avait décidé : 1° qu'à l'avenir la copie des répertoires serait envoyée en double au ministère à chaque renouvellement de l'année théâtrale ; 2° que la liste des pièces serait transcrite sans aucun intervalle et signée, au bas, par le Directeur ; 3° que toutes les pièces indiquées sur les répertoires seraient numérotées (5). L'état de choses existant fait comprendre la nécessité de pareille mesure, quelque peu vexatoire.

---

(1) Archives de l'Etat, à Anvers. — Voir aux Documents.
(2) Voir tome II, chap. XIII, p. 312.
(3) Archives de l'État, à Anvers. — Voir aux Documents
(4-5) Archives de l'Etat, à Anvers.

A Anvers, comme dans beaucoup d'autres théâtres, on avait la fâcheuse habitude de couper une partie des pièces que l'on jouait. Un fait de ce genre fournit l'occasion, le 7 août 1812, au Maire, d'en témoigner son étonnement au directeur Limelette. Il s'agissait de *Diogène fabuliste*, où l'on avait passé les neuvième et dixième scènes. « J'ignore, » disait le Maire, « les motifs « de cette mutilation ; mais je vous ferai observer qu'elle est tout à fait in- « convenante, qu'elle nuit aux intérêts et à la gloire de l'auteur, en même « tems qu'elle prive le public de morceaux et de fables purements écrits, dont « la morale ne peut qu'être utile à la société (1). » De pareils procédés peuvent rendre une comédie ou un opéra complétement méconnaissables.

Quand Limelette céda, en 1813, la gestion à Dorsan, il publia le relevé des œuvres jouées pendant son entreprise ; cela présente un assez joli contingent :

17 Grands-Opéras. — 73 Opéras-Comiques en 4 et 3 actes. — 125 Opéras-Comiques en 2 et en 3 actes. — 59 Vaudevilles. — 93 Comédies en 5 et en 3 actes. – 63 Comédies en 2 et en 1 acte. — 7 Tragédies. — 8 Drames. — 21 Mélodrames. — 10 Traductions. — 28 Ballets et Pantomines.

Signalons, enfin, le règlement du 10 novembre 1806, décrété par le Maire de Liége, pour le théâtre de cette ville (2), nouvellement installé à la *Salle Saint-Jacques*, et dont l'inauguration s'était faite le 4 de ce même mois (3). Ce document, en treize articles, présente les mêmes considérations que tous ceux de l'espèce, toutefois il contient des mesures spéciales pour prévenir les incendies.

CHAPITRE XIV

DOMINATION HOLLANDAISE. 1814-1830.

Nous avons à réparer l'omission de quelques pièces indigènes.

Quand Wilson, le 17 juillet 1817, fit l'ouverture du Théâtre du Parc, sous la dénomination de *Parc-Variétés*, il donna une pantomime dialoguée intitulée : *Momus au Parc, ou nous aussi*, dont l'auteur ne se fit pas connaitre.

Dauberval qui, en 1816, avait fait représenter quelques scènes pastorales à l'occasion du mariage du Prince d'Orange, composa une comédie en cinq actes et en vers qui, sous le titre du *Méfiant*, fut jouée au Théâtre de

---

(1) Archives de l'Etat, à Anvers.
(2) Archives de la ville de Liége. — Voir aux Documents.
(3) Voir tome II, chap. XIII, p. 342.

la Monnaie, le 21 août 1817 ; l'auteur la remania et la reproduisit en trois actes à la seconde représentation. On se rappellera que l'acteur Tiste en donna une sous le même titre, quelques années plus tard.

Nous avons également omis la première pièce que fit jouer Bernard : *les Marins*, comédie en un acte et en prose (25 novembre 1818). Elle ne fut pas imprimée.

Deux comédies inédites en un acte et en prose, dues à madame Jouenne, furent représentées au Théâtre de la Monnaie : *les Sentinelles, ou Il n'aura pas même un baiser* (5 juillet 1819), et *la Chaumière, ou un bienfait n'est jamais perdu* (7 avril 1821).

Un opéra de Bertini, d'après le libretto d'un auteur resté inconnu, fut joué le 16 avril 1820, au Théâtre de la Monnaie : *le Jaloux du XVe siècle.*

Enfin, il nous reste à mentionner un vaudeville en un acte de Jouhaud et de T. Sauvage : *le Jour des Élections*, qu'on donna, au Théâtre du Parc, le 27 juin 1829 (1).

(1) Pour toutes ces pièces, voir la Bibliographie.

FIN DU TOME TROISIÈME.

ERRATA.

Une erreur s'est glissée dans les notes des pages 166 et 167 : elles doivent être rétablies comme suit :

Page 166.

(1) Archives de la ville de Louvain. — Voir aux Documents.
(2) *Journal de Bruxelles,* n° 83, jeudi 24 mars 1825.
(3) *Id.* n° 332, lundi 28 novembre 1825.

Page 167.

(1) *L'Aristarque,* n° 24, 6e année, 10 mai 1827, p. 295.
(2) *Id.* n° 26, 6e année, 17 mai 1827, p. 312.

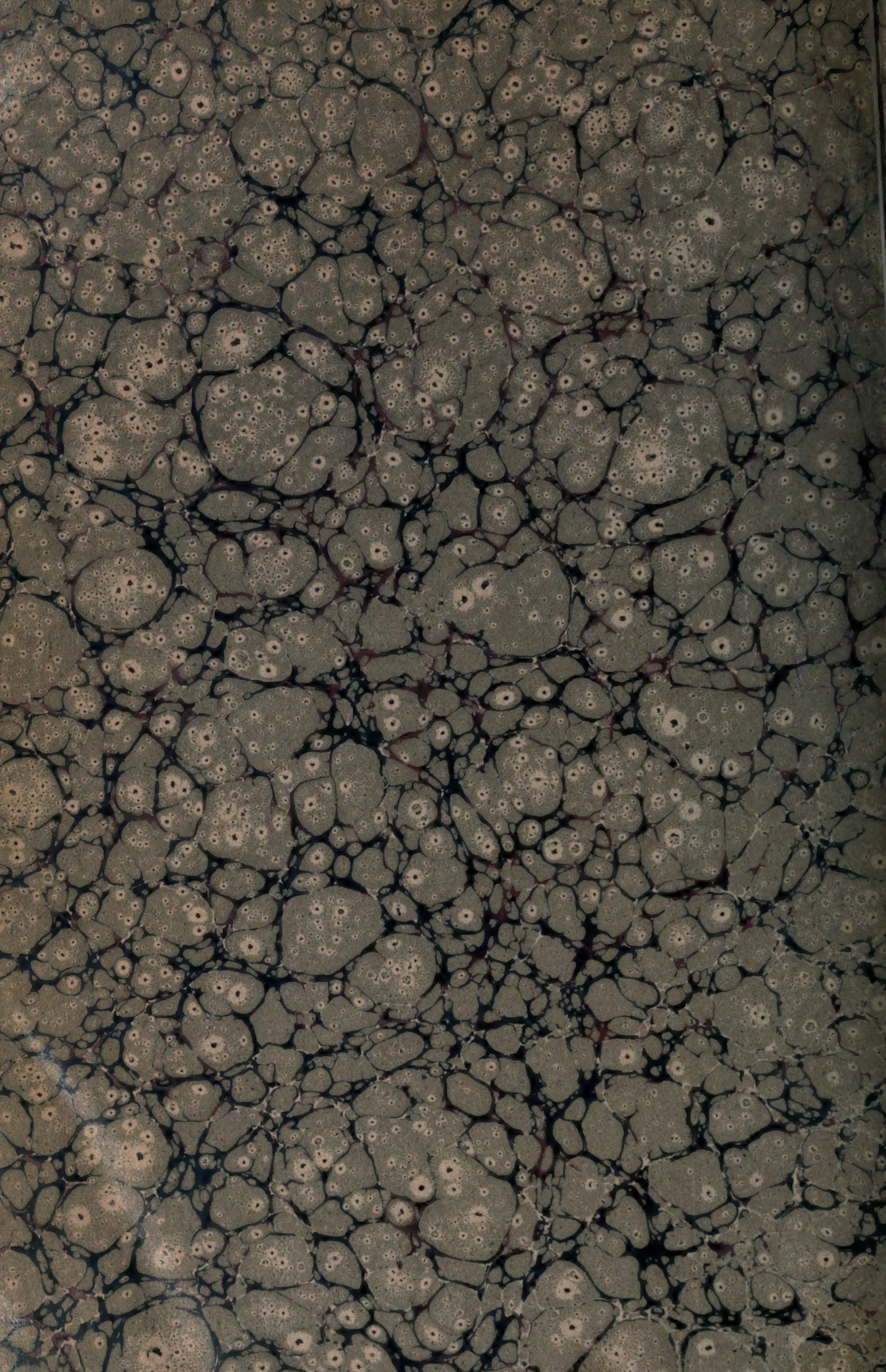
En outre, dans le texte, les chiffres de report doivent être mis en concordance avec les notes.

TABLE DES MATIÈRES

DU

TOME TROISIÈME.

2vol
aun



PN 2703 F3 t.1-3

Faber, Frederic Jules
Histoire du theatre francais en Belgique depuis son origine jusqu'a nos jours

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

